

University of Groningen

Leven, liefde en dood

Wesseling, Berber

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1993

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Wesseling, B. (1993). *Leven, liefde en dood: zelfmoord, vermeende dood, huwelijk en dood*. s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Hoofdstuk IV

Vermeende dood

Bij de bestudering van het motief dat in dit hoofdstuk centraal staat, namelijk schijndood als gevolg van een natuurlijke of een onnatuurlijke oorzaak (bijvoorbeeld een slaapmiddel), bleek een aantal andere motieven naar uiterlijke vorm en meestal ook naar verteltechnische functie nauw verwant. Daarom worden deze motieven ook besproken. Het gaat om de volgende situaties:

- de plotselinge verschijning van een doodgevaand persoon
- het tijdelijk opwekken van een pas gestorvene
- gespeelde dood
- het dood wanen als gevolg van een persoonsverwisseling
- afdaling in de onderwereld (katabasis)
- symbolische dood en wedergeboorte als mysterieritueel
- dood-, onderwereld- en wedergeboortemetaforiek, wanneer de situatie waarop de metafoor betrekking heeft een belangrijk onderdeel van het desbetreffende werk vormt.

Buiten beschouwing blijven die passages, waar iemand ternauwernood ontsnapt aan de dood. Dergelijke scènes zijn echter wel nauw verwant met schijndood, vooral doordat de verteltechnische functie ervan overeenkomstig is. Hetzelfde geldt trouwens voor mislukte zelfmoord. Wanneer zo'n zelfmoordpoging evenwel wordt beschreven in termen van dood en wedergeboorte, wordt de passage volledigheidshalve wel vermeld, met verwijzing naar het vorige hoofdstuk.

1 De Griekse romans en de *Historia Apollonii*

1.1 De plaatsen in hun directe context

1.1.1 *Chariton*

- Chaereas, Callirhoe en Dionysius, de tweede echtgenoot van Callirhoe, vallen veelvuldig in zwijm als gevolg van buitensporige emoties.¹ Uit het woordgebruik blijkt dat deze situaties als een soort dood, als een schijndood worden gezien.²
- Chaereas geeft Callirhoe een schop in de buik (1,4,12). Hij verdenkt haar, door een list van gepasseerde rivalen, ten onrechte van ontrouw. Callirhoe raakt door deze schop in een toestand van schijndood (1,5,1), waaruit ze pas weer bijkomt als ze in haar grafkamer ligt opgebaard (1,8,1). Het zojuist genoemde verband tussen flauw vallen en schijndood blijkt, behalve uit verbale overeenkomsten,³ vooral uit de volgende formulering (1,8,1): τὰ δὲ

περὶ Καλλιρρόην δευτέραν ἄλλην ἐλάβανε παλιγγενεσίαν.⁴ Deze woorden impliceren een eerder genoemde παλιγγενεσία en moeten dan wel terugwijzen naar het flauw vallen en weer bijkomen van Callirhoe in 1,1,14f.⁵

- Niet lang nadat Callirhoe, die inmiddels in Milete woont, heeft vernomen dat Chaereas in de buurt is, op zoek naar haar, ontvangt ze het onjuiste bericht van zijn dood (3,10). Om die reden richt ze in 4,1,6 een cenotaaf voor hem op, identiek aan haar eigen graf te Syracuse. Deze parallelle tussen beider ‘dood’ benadrukt de verteller verder met de woorden: καὶ οὗτος δὲ ὡς ἐχεῖνος ζῶντος. (‘Dit graf was, evenals dat daar ginds, bestemd voor een levende’). Zijn ‘wedergeboorte’ wordt verteld in 5,7,10f. Plaats van handeling is het hof te Babylon, waar een proces gevoerd wordt tussen Dionysius en de satraap Mithridates. Dionysius beschuldigt Mithridates van een poging tot overspel met Callirhoe. Dionysius had namelijk een brief onderschept, bestemd voor Callirhoe en afkomstig van Chaereas. Chaereas is bij deze Mithridates terecht gekomen. Dionysius kan niet geloven dat Chaereas leeft en beschouwt deze brief als een list. Mithridates heeft Chaereas clandestien meegenomen naar het hof, waar hij Chaereas tevoorschijn tovert door hem zogenaamd uit het dodenrijk op te roepen: ‘Φάνηθι, δαῖμον ἀγαθέ.’ (5,7,10).⁶ De gedesillusioneerde Dionysius kan de waarheid nog niet recht bevatten en gelooft even dat de goden hem een loer draaien en dat Chaereas werkelijk uit de doden is opgestaan (5,10,1: ‘Ποῖος οὗτος ἐπ’ ἐμοῦ Προτεσίλεως ἀνεβίω; Τίνα τῶν ὑποχθονίων θεῶν ἠσέβησα, ἵνα εὕρω μοι νεκρὸν ἀντεραστήν, οὗ τάφον ἔχω;’ ‘Wat is dat voor Protesilaos, die weer tot leven is gekomen om mij tegen te werken? Wie van de onderaardse goden heb ik beledigd, zodat ik een lijk aantref als mijn rivaal, wiens graf ik bezit?’)⁷ Chariton beschrijft dus het weer opduiken van Chaereas, die dood gewaand werd door Dionysius en Callirhoe, in termen van het terugkeren van een dode uit het dodenrijk. Dit is in dit verband zeer toepasselijk: de plechtstatige dodenopwekking is geheel in overeenstemming met de wijze waarop zijn begrafenis werd nagebootst in 4,1.

1.1.2 Xenophon Ephesius

- Anthia houdt Habrocomes voor dood in 2,11,4; 3,5,3; 3,5,7. Daarom en om een tweede huwelijk te voorkomen wil ze zelfmoord plegen in 3,5,7f. Ook Habrocomes wil zich het leven benemen in 3,9,7f., in de veronderstelling dat Anthia dood is.
- Anthia wil ontkomen aan een huwelijk met een zekere Perilaos. Ze vraagt een arts om een gifdrank, die haar echter in plaats daarvan een slaapdrank verstrekt (3,5,11). Anthia ondergaat hetzelfde lot als Callirhoe: ze wordt levend begraven en door grafrovers meegenomen nadat ze uit haar schijndood is ontwaakt (3,7f.).⁸

1.1.3 Antonius Diogenes

Uit de – overigens nogal duistere – samenvatting die Photius geeft van Τὰ ὑπὲρ Θουλήν Ἀπιστά (de *Apista*)⁹ kan men concluderen dat schijndood ook in deze roman voorkomt. De situaties zijn als volgt:

- Dercyllis en haar broer Mantinias veroorzaken de schijndood van hun ouders, misleid door de boze tovenaars Paapis (110b,29f.). Vijf jaar later, nadat ze allerlei avonturen hebben beleefd, beschikken ze over een middel om hun ouders van die doodgelijke slaap te verlossen (111a,17f.).

- Dercyllis en Mantinias gaan op de vlucht voor Paapis. Onderweg ziet Dercyllis τὰ ἐν Ἰδου (109 a,39f.) en wordt daarover onderricht door haar gestorven dienaar Myrto.¹⁰ Deze variatie van schijndood, namelijk een katabasis, komt in de andere Griekse romans niet voor, wel in talloze andere verhalen, te beginnen met de Nekyia in de *Odyssee*.¹¹
- Paapis brengt te Thule Dercyllis en Mantinias in een toestand die veel weg heeft van een schijndood, door hen in het gezicht te spuwen (110b,1f.).¹² Hierna worden ze in een graf gelegd.¹³ Ze zijn echter alleen overdag dood, 's nachts komen ze weer tot leven. Een zekere Dinias en zijn begeleider Azulis brengen broer en zus weer tot het gewone leven terug (110 b,25f.).

In combinatie met deze laatste schijndood komen de motieven liefde en zelfmoord voor en wel als volgt:

- een zekere Throuscanus, die verliefd is op Dercyllis, pleegt zelfmoord op haar bewusteloze lichaam, in de waan dat ze dood is, nadat hij eerst Paapis gedood heeft (110b,7f.).¹⁴
- Mantinias komt 's nachts, als hij wakker is, uit z'n graf en beleeft dan liefdesavonturen (110b,13f.).

Bij een vergelijking van de schijndoodscènes zelf bij Antonius Diogenes met die in andere werken, valt het op dat de auteur van de *Apista* gebruik maakt van bovennatuurlijke zaken (een soort katabasis en magie), terwijl alles elders meestal op natuurlijke wijze plaats vindt, met uitzondering van Heliodorus 6,14f. (zie sub 1.1.8.). Vermoedelijk heeft Antonius mede gebruik gemaakt van andersoortige bronnen.¹⁵

1.1.4 Lollianus

Fr. B 1 recto schildert de rituele moord op een jongen. Het hart wordt eruit gehaald, gebraden en gegeven aan 'de ingewijden' (τοῖς μυσουμένοις, r. 14), waarschijnlijk rovers. Met de stukken van het gedeelde hart in de hand zweren ze 'noch in de steek te laten, noch te verraden' (wie of wat is niet duidelijk). Ook de hoofdpersoon (?) Androtimus wordt gedwongen ervan te eten.

Op grond van de treffende overeenkomst met het schijnoffer van Leucippe bij Achilles Tatius (zie onder 1.1.5.) moet de mogelijkheid niet uitgesloten worden dat het ook hier om een schijnoffer gaat.¹⁶

1.1.5 Achilles Tatius

- De auteur laat Leucippe maar liefst drie maal sterven. De eerste maal gaat dit als volgt in zijn werk: Leucippe en Clitophon zijn in handen van rovers gevallen (3,12f.). De heldin wordt weggevoerd naar de roverhoofdman, die opdracht heeft gegeven een maagd als zoenoffer te slachten. Clitophon weet aan de rovers te ontkomen. In 3,15 is hij vanuit de verte getuige van het zoenoffer. Noch de belevende ik Clitophon, noch de lineaire lezer weten echter, dat de lugubere vertoning in c. 15, inclusief het nuttigen van Leucippe's ingewanden door rovers, slechts bedrieglijke schijn is. Wanneer Clitophon in c. 17 op het punt staat zelfmoord te plegen bij de doods-kist van zijn geliefde, houden vrienden hem hiervan af; zij laten Leucippe uit de kist opstaan en vertellen de ware toedracht (c. 19f.): hoe zij zelf de rovers misleid hadden en onder het gewaad van het meisje een schapedarm hadden bevestigd, gevuld met de ingewanden en het bloed van een dier; met een speciale dolk, voorzien van een terugspringend lemmet, een theaterrequisiet, (3,20,6f.),¹⁷ hadden ze vervolgens een klein prikje in de schapedarm gegeven.¹⁸

- De tweede schijndood van Leucippe (5,7f.) is eveneens een gruwelijk verhaal met een paradoxale ontknoping. Ditmaal is er wel een echte dode. Piraten hebben het meisje ontvoerd. Als Clitophon de achtervolging inzet op zee, ziet hij hoe ze een meisje, dat hij voor Leucippe aanziet, onthoofd in zee werpen. Chaereas begraaft het lijk (zonder hoofd) in 5,8. In 5,18 ontvangt Chaereas via zijn vriend Satyrus een brief van Leucippe. Evenals Dionysius bij Chariton (zie sub 1.1.1.) reageert Clitophon zeer ongelovig op het bericht en denkt even dat z'n doodgewaande geliefde uit de Hades is herrezen: 'Πότερον ἐξ Ἀΐδου ἦκεις φέρων τὴν ἐπιστολήν, ἢ τί ταῦτα θέλεις; Λευκίππῃ πάλιν ἀνεβίω;' (5,19,2; 'Breng je de brief soms uit de onderwereld? Of wat heeft dat anders te betekenen? Is Leucippe weer tot leven gekomen?'). Een definitieve hereniging is dit echter nog niet.¹⁹ (Deze variatie van het schijndoodmotief, dat men als gevolg van een persoonsverwisseling een lijk voor dat van de geliefde aanziet, komt ook voor bij Iamblichus en Heliodorus.)²⁰
- Thersander, de echtgenoot van Melite, van wie aangenomen werd dat hij op zee omgekomen was, komt weer boven water in 5,23. Dit zeer tot ongenoegen van Melite, die verliefd is op Clitophon. Zij klaagt: 'κατ' ἐμοῦ γὰρ πάντα καίνα· ἀναβιοῦσι καὶ νεκροί.' (5,26,4; 'Mij overkomen allerlei wonderbaarlijke gebeurtenissen: zelfs de doden komen weer tot leven' (sc. Leucippe en Thersander). Thersanders verschijnen is de oorzaak van nieuwe complicaties voor de hoofdpersonen.
- De derde dood van Leucippe is veel minder spectaculair dan de eerste twee. Het gaat om een onjuist doodsbericht (7,3f.), een list van Thersander. Clitophon klaagt: 'οἷμοι, Λευκίππῃ, ποσάκις μοι τέθνηκας... αἰ σε πένθω, τῶν θανάτων διωκόντων ἀλλήλους;' (7,5,2; 'Ach Leucippe, hoe vaak ben je wel niet gestorven... moet ik je voortdurend bejammeren, omdat de ene dood onmiddellijk de andere opvolgt?') Z'n vriend tracht hem aldus te troosten: 'Τίς γὰρ οἶδεν, εἰ ζῇ πάλιν; μὴ γὰρ οὐ πολλάκις τέθνηκε; μὴ γὰρ οὐ πολλάκις ἀνεβίω;' (7,6,2; 'Wie weet, komt ze weer tot leven. Ze is immers al zo vaak gestorven? Ze is immers al zo vaak weer tot het leven teruggekeerd?')

1.1.6 Iamblichus

- De jonggehuwden Rhodanes en Sinonis worden achtervolgd door handlangers van koning Garmus en vallen voor lijk neer door het eten van vergiftigde honing; op deze manier ontsnappen zij aan hun achtervolgers (Phot. 3f., H. 14,6f.), die hun zelfs de laatste eer bewijzen door ze als grafgaven kleren en voedsel te schenken (H. 16,1f.).
- Rhodanes en Sinonis ontmoeten toevallig de begrafenisstoet van een jong meisje; een Chaldaeër verklaart dat het meisje nog leeft, wat even later ook zo blijkt te zijn (Phot. 6, H. 20,1f.).
- Rhodanes en Sinonis trekken de doodskleren aan van het ontwaakte meisje en leggen zich ter ruste in het voor haar bestemde graf, overmand door slaap en bedwelmd door de wijn, die ze in het graf aantreffen als onderdeel van de grafgaven. Wanneer hun achtervolgers bij het graf aankomen, zien ze Rhodanes en Sinonis aan voor echte lijken, herkennen hen ook niet en raken zo het spoor bijster (Phot. 6, H. 20,15f.). Een 'echte' schijndood, van het onbekende meisje, is dus de directe aanleiding voor een 'onechte', gespeelde schijndood.
- Rhodanes en Sinonis nemen, naar zij denken, gif in, daar ze de dood verkiezen boven een dreigende scheiding. Het gif is echter met een slaapmiddel verwisseld (Phot. 7, H. 22,7f.).
- Een priesteres van Aphrodite denkt, wanneer ze Rhodanes ziet, dat haar pas gestorven zoon uit de Hades is herrezen, terwijl ze Sinonis aanziet voor Persephone (Phot. 11,

H. 34,5f.). Deze variatie van schijndood, dat namelijk een dode als gevolg van een persoonsverwisseling weer levend geacht wordt, komt ook voor bij Heliodorus (5,2,4).²¹ Strict genomen is het een omkering van schijndood, de term 'schijnlevend' is in dit verband dan ook juister.

- De vader van Sinonis houdt het verminkte lijk van een meisje voor dat van zijn dochter en verhangt zich, na op het graf van het meisje geschreven te hebben: 'Hier rust de schone Sinonis'. Rhodanes schrijft erbij met zijn bloed: 'en Rhodanes de Schone'. Net op tijd om de zelfmoord van beide mannen te verijdelen roept iemand dat dat de dode Sinonis niet is (Phot. 18, H. 58,14f. en 60). De relatie, die in deze passage bestaat tussen schijndood en mislukte zelfmoord, is dezelfde als bij Longus 2,22,4 (zie 1.1.7).

De elementen waaruit de situaties zijn samengesteld en de motieven die direct met schijndood worden verbonden, werden in het voorafgaande al herhaaldelijk genoemd en zullen ook in het volgende nog ter sprake komen, te weten: het graf,²² de wijze man (hier een Chaldaëer),²³ de verwisseling van gif- en slaapdrank,²⁴ de persoonsverwisseling,²⁵ de verijdelde zelfmoordpoging,²⁶ de achtervolging.²⁷

1.1.7 Longus

- Daphnis valt, door buitensporige emoties overmand, bij het weerzien van Chloe in zwijm (2,30,1). Uit het woordgebruik blijkt dat hier, evenals bijvoorbeeld bij Chariton, flauwvallen en weer bijkomen als een soort dood en wedergeboorte wordt gezien: λειποθυμήσας κατέπεσε. μόλις δὲ ἔμβριος . . . γενόμενος . . . (2,30,2; 'Z'n geest verliet hem en hij viel neer op de grond. Met veel moeite kwam hij weer tot leven . . .').
- In de winter, wanneer Daphnis en Chloe aan huis gekluisterd zijn, zien ze reikhalzend uit naar de lente: τὴν ἡρινὴν ὥραν ἀνέμενον, ἐκ θανάτου παλιγγενεσίαν. (3,4,2; 'Ze wachtten op de lente, een wedergeboorte uit de dood'). Deze uitdrukking slaat weliswaar allereerst op de wedergeboorte van de natuur, maar kan tegelijk ook betrokken worden op de tijdelijke dood van de liefde van het paar, zie par. 2.0.8.

1.1.8 Heliodorus

- Heftige emoties brengen ook Theagenes en Charicleia herhaaldelijk in een toestand welke de dood benadert (e.g. 1,29,3; 2,5,3f.; 2,6,3f.; 5,3,3).
- Charicleia wordt in een onderaardse grot in veiligheid gebracht door Cnemon, vertrouweling van Charicleia en haar verloofde Theagenes. Cnemon beweent haar als was ze dood, 'omdat hij haar welhaast levend had begraven en omdat hij de grootste schoonheid onder de mensen, Charicleia, aan de duisternis van de nacht had overgeleverd' (1,29,4). Charicleia zelf vertoont uiterlijke gelijkenis met een dode, het verdriet om de scheiding van Theagenes berooft haar van haar levenskracht (1,29,3). Theagenes, die niet weet dat Charicleia zich ongedeed in een grot bevindt, verkeert in de veronderstelling dat ze dood is en wil zich daarom van het leven beroven (2,2,1). Wanneer Theagenes uit de droom geholpen is door Cnemon en in de grot aankomt, ziet hij het lijk van een zekere Thisbe aan voor dat van Charicleia en wil op dat lijk zelfmoord plegen (2,2,4).²⁸ Bijtijds ontdekt hij de vergissing en vindt Charicleia levend terug (2,6,1f.).²⁹
- De derde voor ons relevante situatie in de *Aethiopica* is een dodenbezweering. In 6,14,3f. wordt verteld hoe Charicleia en de haar begeleidende priester Calasiris er getuige van zijn

hoe een Egyptische vrouw haar pas gesneuvelde zoon met magische middelen tot leven wekt, met het doel iets over de toekomst te weten te komen.

1.1.9 De *Historia Apollonii*

- De vrouw van Apollonius raakt op zee tijdens haar bevalling in een toestand van schijndood (c. 25), waaruit ze weer bijkomt als ze in haar doods-kist op het strand is aangespoeld (c. 26). Een leerling-arts onderkent haar ware toestand en brengt haar weer bij bewustzijn (c. 27).
- Op grond van een onjuist doodsbericht gelooft Apollonius dat zijn dochter Tharsia dood is. Uit verdriet hierover sluit hij zich op in het ruim van zijn schip en wil daar sterven (c. 38).³⁰ Hij ziet evenwel van dit voornemen af wanneer hij zijn dochter herkent (c. 45), die opdracht had gekregen hem, zonder dat ze wist dat hij haar vader was, ‘naar het licht te brengen’ (c. 40). Deze passage kan men opvatten als een combinatie van twee gevallen van vermeende dood, namelijk van Tharsia en van Apollonius. Apollonius ligt, in zekere zin, in het ruim van zijn schip als een dode in zijn graf; zijn dochter wekt hem weer tot leven.³¹
- De boze stiefmoeder Dionysias en haar man, aan wie Apollonius zijn dochter had toevertrouwd, verkeren in de veronderstelling dat het meisje dood is. Ze hadden namelijk iemand opdracht gegeven haar te doden, maar juist op het moment dat deze hiertoe aanstalten maakte, grepen rovers in, die Tharsia meenamen (c. 37). Nadat Apollonius en zijn dochter elkaar hervonden hebben, daagt Apollonius de stiefouders voor de rechtbank en confronteert hen met de levende Tharsia, door haar quasi uit de onderwereld op te roepen (RB c. 50): ‘*Domina Tharsia, nata dulcis, si quid tamen apud inferos heres, relinque Thartaream domum et genitoris tui uocem exaudi. Puella. . . processit et reuelata facie malae mulieri dixit: ‘Dionysiadis, saluto te ab inferis reuocata’* (“Vrouwe Tharsia, lieve dochter, als je misschien nog in de onderwereld vertoeft, verlaat de Tartarus en luister naar de stem van je vader.’ Het meisje trad naar voren, ontsluierte haar gezicht en zei tot de slechte vrouw: ‘Dionysiadis, ik groet u, teruggeroepen uit de onderwereld.”).

De overeenkomst tussen de volgende elementen uit de zojuist behandelde passages met de Griekse romans is overduidelijk:³²

- de schijndood van Apollonius’ vrouw doet sterk denken aan die van Callirhoe bij Chariton (1,4,12f.);
- de leerling-arts lijkt op de arts bij Xenophon Ephesius (3,5,11) en op de Chaldaëer bij Iamblichus (Phot. 6, H. 20,1f.);
- in de tweede passage is het onjuiste doodsbericht vergelijkbaar met bijvoorbeeld Chariton 3,10;
- het ruim van het schip kan men vergelijken met het graf of de grot die in allerlei schijndoodsituaties voorkomen;³³
- de plotselinge verschijning van Tharsia tijdens de rechtszitting, opgeroepen als een dode uit de onderwereld, lijkt sprekend op de scène bij Chariton 5,7,10f.

1.1.10 Samenvatting

Vermeende dood komt in bijna elke roman meer dan eens voor (bij Lollianus één maal, maar deze roman is immers onvolledig). Toch is elke situatie weer anders, doordat deze is opgebouwd uit een

steeds wisselende combinatie van een aantal elementen en motieven (liefde; graf of grot; gif- of slaapdrank; persoonsverwisseling; onjuist doodsbericht; zelfmoord; slimme arts; achtervolging; proces).

Antonius Diogenes en Heliodorus springen eruit, doordat ze het element magie gebruiken, in tegenstelling tot de andere auteurs.

Het motief betreft meestal de hoofdpersonen, een enkele maal nevenpersonen. Maar ook in het laatste geval zijn de hoofdpersonen op een of andere manier steeds nauw betrokken bij de gebeurtenissen.

1.2 De functie in het geheel

1.2.1 Algemeen

In het hoofdstuk 'zelfmoord' is al veel gezegd over de romans in algemene zin. Daarom hebben de volgende paragrafen soms een aanvullend karakter. Dat geldt met name voor de bespreking van die passages, waarin vermeende dood wordt gecombineerd met zelfmoord.

Vermeende dood is, net als zelfmoord, onderdeel van het reis- en avonturenmotief. In die romans waarin liefdestrouw het hoofdmotief vormt, ondersteunt vermeende dood, waar het gaat om hoofdpersonen, dit motief. Als motief is het, weer net als zelfmoord, indirect structuurvormend werkzaam: voor de hoofdpersonen is het een van de vele moeilijke situaties die ze meemaken, maar die toch telkens goed aflopen, zodat de handeling weer verder kan gaan.

1.2.2 Chariton

Het bij herhaling in zwijm vallen is voor het handelingsverloop niet of nauwelijks van belang. De betekenis van de scènes in het geheel van de tekst is, dat ze het verhaal emotioneel kleuren en de dramatiek ervan verhogen.³⁴ Op die manier wordt de lezer emotioneel betrokken bij het verhaal.

De vermeende dood van Callirhoe en die van Chaereas vormen echter wel een belangrijk onderdeel van de plot. Callirhoe's dood is namelijk de oorzaak van de (tijdelijke) scheiding der geliefden, doordat rovers het graf plunderen en Callirhoe meenemen. Op deze manier worden de avonturen in gang gezet. Ook de vermeende dood van Chaereas heeft in het handelingsverloop een soortgelijke functie: door het onjuiste bericht van zijn dood wordt de hereniging van het paar, die zo nabij leek, vrijdeld en begint er voor Chaereas een nieuwe reeks avonturen.

Tenslotte enkele opmerkingen over de betekenis van de schijndoden van de hoofdpersonen gezien vanuit de (impliciete) lezer, dus vanuit receptie-esthetisch standpunt.

Uit de aard der zaak is schijndood in het algemeen, evenals zelfmoord, een motief dat emotie en spanning kan oproepen. De mate waarin dit gebeurt hangt echter af van het vertellersstandpunt. Als gevolg van de vertelsituatie in Charitons roman (zie hfdst. III 1.2.2.) en van de manier waarop de lezer meestal geïnformeerd wordt omtrent de gebeurtenissen, ontstaat er afstand tussen de lezer en de acteurs; er wordt niet die spanning opgewekt, die bestaat uit onwetendheid omtrent de werkelijke feiten. In de schijndoodpassages wordt de lezer door de verteller steeds op de hoogte gehouden van de ware situatie en beschikt hij over meer informatie dan de acteurs. Bij Chariton zijn de gebeurtenissen, de avonturen, van minder belang dan reacties van de acteurs op deze gebeurtenissen (zie hfdst. III 1.2.2.). Alle aandacht van de lezer wordt zo gericht op de innerlijke processen en gevoelens bij de acteurs naar aanleiding van bepaalde wederwaardigheden. Bij het (lege) graf van Callirhoe en de cenotaaf van Chaereas worden vele

jammerklachten geslaakt, met het effect dat de pathetiek van de passages wordt verhoogd.

De verteller wijst twee maal terug naar een eerder genoemde situatie: het bijkomen van Callirhoe in haar graf noemt hij ‘een tweede wedergeboorte’, daarmee kennelijk verwijzend naar het flauw vallen en weer bij kennis komen in 1,1,14 (zie boven). De tweede terugverwijzing is in 4,1,6, waar verteld wordt dat de cenotaaf, die Callirhoe voor Chaereas opricht, geheel identiek is aan haar eigen graf in Syracuse. Heel nadrukkelijk wordt eraan toegevoegd: ‘En dat nog wel, net zoals het hare, voor een levende.’ Door deze terugverwijzingen wordt de lezer enerzijds herinnerd aan vorige gebeurtenissen, anderzijds wordt de ellende van de hoofdpersonen erdoor onderstreept, maar tegelijk ook de intensiteit van hun liefde.

1.2.3 *Xenophon Ephesius*

Zoals we zagen, verkeren zowel Anthia als Habrocomes op een gegeven moment in de veronderstelling dat de ander dood is en doen ze om deze reden een poging tot zelfmoord. Het motief schijndood, in deze gevallen het doodwanen van een geliefd persoon, wordt dus nauw verbonden met het motief zelfmoord. Dit is vaak het geval, zie hfdst. III (e.g. 1.1.1. en 1.1.2.). De betekenis in het geheel van de tekst komt dan ook in veel opzichten overeen met laatstgenoemd motief.

De ‘echte’ schijndood van Anthia lijkt erg op die van Callirhoe. Op auteursniveau (productie-esthetisch) is de betekenis echter iets anders dan bij Chariton. Bij Chariton veroorzaakt de schijndood immers de scheiding van het paar en zet aldus het verhaal in gang, bij Xenophon is dit al op een andere manier gebeurd. Schijndood is bij hem een motief dat de motor is voor nieuwe avonturen. Op lezersniveau (receptie-esthetisch) zijn er overeenkomsten met Chariton, maar er is ook een verschil: net als bij Chariton wekt de passage spanning en emoties op, maar, anders dan bij Chariton, wordt de lezer erdoor herinnerd aan het hoofdmotief liefde. Anthia wil immers sterven, om haar lichaam zuiver te houden voor Habrocomes en vraagt daarom een dokter om een gifdrank.

Overigens is het schijndoodmotief nergens zo nauw verweven met dat van zelfmoord als hier: dezelfde passage kan men immers vatten onder de noemer ‘zelfmoord’ (gezien vanuit de intentie van Anthia), maar ook onder de noemer ‘schijndood’ (gezien vanuit het resultaat van haar actie).

De motieven van de slimme arts en de verwisseling van gif- en slaapdrank komen vaker voor in combinatie met schijndood, beide tegelijk of afzonderlijk.³⁵

1.2.4 *Antonius Diogenes*

In de *Apista* vormt schijndood, in allerlei variaties, een belangrijk onderdeel van de avonturen. De schijndood van de ouders van Dercyllis en Mantinias is zelfs de aanleiding tot de avontuurlijke reis van broer en zus. Zoals we zagen in het vorige hoofdstuk (1.2.4.), zijn er redenen om te veronderstellen dat avonturen het hoofdmotief vormen van deze roman. De avonturen zijn van zeer fantastische aard; het buitengewone karakter van de gebeurtenissen, gevoegd bij het feit dat de verhalen een zeer complexe structuur vertonen van in elkaar verstrengelde vertellingen in de eerste persoon, wettigen de veronderstelling dat de auteur de draak wilde steken met andere fantastische vertellingen, die als waar gebeurd gepresenteerd werden.³⁶ De overgeleverde titel is in dit verband veelzeggend en ondersteunt dit vermoeden.

1.2.5 *Lollianus*

Jammer genoeg kunnen wij ons geen duidelijk beeld vormen van de betekenis die de offerscène had in de roman, daarvoor zijn de resten immers veel te fragmentarisch.

Henrichs, de uitgever van de fragmenten van Lollianus, ziet directe relaties tussen deze passage en de historische realiteit. Hij beschouwt het offer in de eerste plaats als een reflectie van de historisch-cultische werkelijkheid van de Egyptische Boukoloi.³⁷ In de tweede plaats beschouwt deze geleerde het offer als religieus document voor – overigens onbekende – mysteriën van Dionysus-Zagreus en meent er gegevens aan te kunnen ontleen voor het verloop van de riten. Volgens hem is het offer bij Lollianus ‘echt’ en was het rituele offer in de mysteriecultus een schijnoffer, dat echter op dezelfde manier voltrokken werd.³⁸ Henrichs durft echter, vanwege de onvolledigheid van de tekst, niet zo ver te gaan om de hele tekst te bestempelen als mysterieroman in de zin van Merkelbach.³⁹

Sandy, Jones en Winkler hebben evenwel recentelijk gewezen op overeenkomsten met Achilles Tatius, Petronius en Apuleius en benadrukken terecht dat men de tekst in de eerste plaats binnen deze literaire context dient te beschouwen.⁴⁰ Desondanks moet men niet uitsluiten dat er toch een bepaald verband bestaat tussen de offerscène en mysterieritueel. Deze relatie kan op dezelfde manier verklaard worden als in het geval van Achilles Tatius (zie onder par. 2.).⁴¹

1.2.6 *Achilles Tatius*

Op auteursniveau functioneren de behandelde plaatsen net zoals bij Chariton en Xenophon Ephesius: ze zijn onderdeel van de avonturenstructuur van de roman en wel in die zin, dat elke ‘dood’ van Leucippe een tijdelijke scheiding veroorzaakt en nieuwe verwickelingen in gang zet. Dit geldt ook voor de onverwachte verschijning van Thersander. En ook nu weer is schijndood aanleiding tot zelfmoordpogingen (3,16f. en 7,6) en ondersteunt aldus het hoofdmotief liefde.

Laten we nu nagaan welke effecten de passages op de interpreterende lezer hebben. Wordt er vanaf 2,13 overwegend verteld vanuit een standpunt dat dichtbij dat van een alwetende verteller komt, in 3,15 (de offerscène) en 5,7 (de ‘onthoofding’) keert de verteller terug tot een beperkt vertelperspectief en is de lezer, evenals de ik-protagonist, niet op de hoogte van de echte situatie.⁴² De bedoeling van dit verschuiven van perspectief is kennelijk het creëren van spanning en van een verrassingseffect, wanneer blijkt dat de werkelijkheid haaks staat op de gruwelijke schijn.

Door de offerscène worden zowel de lezer als de protagonisten herinnerd aan een eerder voorval in 2,23. Daar wordt verteld, dat Leucippe’s moeder in een droom ziet hoe een rover, met ontbloot zwaard, haar dochter wegrooft, op de rug legt en haar buik openrijt vanaf de schaamdelen. Wakker geschrokken snelt de moeder Leucippe’s slaapkamer binnen, net op tijd om te voorkomen dat Clitophon haar dochter van haar maagdelijkheid berooft. De lezers zullen de droom onmiddellijk met de bedscène in verband brengen, de moeder realiseert zich de symbolische betekenis ervan in 2,24,4. Maar wanneer in boek 3 Leucippe door echte rovers op de rug wordt gelegd en met een wapen wordt bewerkt, kan de droom achteraf door de lezer (en Clitophon, die vanaf een afstand toekijkt) bovendien als vooruitwijzing naar deze gebeurtenis worden geïnterpreteerd.⁴³ Deze laatste interpretatie is zelfs verkieslijker, omdat de parallellie tussen de droom en het offer veel sterker is. De lezer, die al lang niet meer uitkijkt naar een realisering van de voorspellende droom, omdat deze immers al in vervulling gegaan lijkt te zijn, wordt nu gedwongen zijn eerdere interpretatie bij te stellen. De droom lijkt dus letterlijk werkelijkheid te

worden. De gewekte verwachtingen worden echter nogmaals ondermijnd door de onverwacht goede afloop, met als gevolg het bovengenoemde verrassingseffect. Met andere woorden, de lezer (en Clitophon) worden voortdurend misleid.

Anticipeert de droom op de ogenschijnlijk gruwelijke aspecten van het offer van Leucippe, voor een goed verstaander zijn er ook vooruitwijzingen naar de goede afloop. Vlak voordat Leucippe namelijk door rovers wordt meegenomen, bezoeken zij en Clitophon de tempel van Zeus Casius (3,6f.), de Syrische berggod en patroon van de zeevaarders. Ze willen daar de god om een orakel vragen. In die tempel bekijken ze twee schilderijen, voorstellende de geboiede Andromeda en de eveneens geboiede Prometheus. Van de schilderijen wordt een uitvoerige beschrijving gegeven. Bartsch (1989,55f.) demonstreert in een gedetailleerde analyse van deze beschrijving, dat deze niet alleen vooruit wijst naar het offer van Leucippe, maar ook naar het feit dat ze het er levend vanaf zal brengen, evenals Andromeda en Prometheus uit hun benarde positie bevrijd zullen worden.⁴⁴ Dit voorspellende karakter van de schilderijen blijft echter impliciet, er wordt in de tekst geen direct verband gelegd met een symbolische betekenis, noch door de verteller, noch door de acteurs (zoals in het geval van de eerste interpretatie van de droom door Leucippe's moeder). Pas achteraf zullen de protagonisten en de interpreterende lezer in staat zijn deze relaties te zien.⁴⁵

Voor de auteur zijn dromen en beschrijvingen van kunstwerken dus een zeer belangrijk vertelstrategisch middel om bij de lezer bepaalde verwachtingen te wekken. In een aantal gevallen worden deze verwachtingen weer doorkruist. De lezer wordt uitgenodigd tot een voortdurende interpretatieve activiteit. Men kan zeggen dat Achilles Tatius een zeer bewust spel speelt met zijn lezers.

Aangezien de beschrijving van kunstwerken zo'n belangrijk onderdeel van de narratieve strategie van deze auteur vormt, is ongetwijfeld ook de korte ecphrasis die onmiddellijk vooraf gaat aan het tweevoudige schilderij van Andromeda en Prometheus niet zonder betekenis, namelijk de beschrijving van het beeld van Zeus Casius in 3,6. Van deze Zeus wordt verteld dat hij in z'n uitgestrekte hand een granaatappel houdt. Hieraan wordt door de verteller het commentaar toegevoegd: τῆς δὲ ῥοιᾶς ὁ λόγος μυστικός (3,6,1; 'Over de granaatappel bestaat een mysterie-verhaal'). Deze opmerking wordt niet nader verklaard en is voor een moderne lezer zonder meer niet duidelijk. Anderson⁴⁶ vat echter de granaatappel op als een symbool voor de kunstmaag en de schijndood van Leucippe, op grond van de eigenschappen van de granaatappel en allerlei associaties die ermee verbonden waren in de oudheid, waaronder ook relaties met de mysteriën in Eleusis.⁴⁷ De argumenten die Anderson aanvoert lijken zeer plausibel. Verder is er een opvallende verbale overeenkomst tussen μυστικός (3,6,1) en τὰ μυστήρια (3,16,4); de laatste term is een metafoor voor de ingewanden van Leucippe. Gezien de argumenten van Anderson en de voorspellende functie van andere beschrijvingen in de roman, kan de lezer, uiteraard weer bij retrospectie, het beeld van Zeus duiden als een toespeling op het schijn-karakter van Leucippe's offer en op de goede afloop ervan.

Zoals we zagen, is de lezer bij de tweede schijndood van Leucippe evenmin op de hoogte van de 'ware' situatie. Hij krijgt echter wel aanwijzingen die hem op het juiste spoor kunnen zetten; deze keer niet in de vorm van dromen of ecphraseis, maar door middel van uitlatingen van de acteurs. Meermalen refereren deze namelijk aan de eerste schijndood, waardoor de lezer zich deze, inclusief de goede afloop, ook weer te binnen brengt. Op grond hiervan kan hij verwachten, dat het een volgende keer weer net zo zal gaan. Zie Clitophons klacht 5,7,8: 'Νῦν μοι, Λευκίππη, τέθνηκας ἀληθῶς' ('Nu, Leucippe, ben je echt gestorven', met andere woorden: in tegenstelling

tot de vorige keer); ook de volgende woorden van Satyrus, de vriend van Clitophon, aangaande diens afwijzende houding tegenover de avances van Melite, bereiden de lezer op subtiële wijze voor op Leucippe's 'wedergeboorte': 'ὁ δὲ οὐκ οἶδα τί παθὼν ὑπερηφανεῖ, νομίζων αὐτῷ Λευκίππην ἀναβιώσεσθαι.' (5,11,6; 'Maar hij is om een of andere reden trots en denkt dat z'n Leucippe weer tot leven zal komen').⁴⁸ De derde 'dood' van Leucippe is een voorbeeld van tragische ironie: de lezer is op de hoogte van de ware toedracht door de mededelingen van de vertellende ik in 7,1f. In 7,3f. is het vertelstandpunt echter het beperkte perspectief van de belevende ik, voor wie de waarheid pas daagt in 7,15.⁴⁹

Ontbreken de effecten van spanning en verrassing aan Leucippe's derde verdwijning, alle drie de schijndoodscènes worden gekenmerkt door pathos en emotionaliteit. Clitophon uit z'n verdriet in zeer lange monologen en de lezer wordt aldus uitgenodigd mee te leven met de ongelukkige held. Men kan zich echter niet aan de indruk onttrekken, dat de jammerklachten de ontwikkelde, eigentijdse lezer van Achilles Tatius, evenals de moderne lezer, wel overdreven in de oren geklonken moeten hebben. Met als gevolg dat ze niet alleen een pathetisch, maar ook, en misschien wel vooral, humoristisch of zelfs dwaas effect sorteren. Dit geldt in het bijzonder voor de lange monoloog in 3,16,3f. en met name de woorden: 'οὐ τὸν θάνατον ὀδύρομαι σου μόνον, ... ἀλλ' ὅτι σου τῆς γαστρὸς τὰ μυστήρια ἐμέρισαν.' ('Ik bejammer niet alleen je dood, ... maar ook dat ze de 'mysteria' van je buik verdeeld hebben'); zie ook 5,7f., de eveneens zeer pathetische klacht van Clitophon, wanneer hij het onthoofde lijk van de vermeende Leucippe begraaft; en 7,5, de derde verdwijning, waar Clitophon klaagt, dat hij steeds minder van Leucippe overhoudt: de eerste keer het hele lichaam, de tweede maal het lichaam zonder hoofd, de derde keer helemaal niets, ze is een dubbele dood gestorven, zowel naar ziel als lichaam. Ook andere acteurs doen een duit in het humoristische zakje. Cf. 5,26,4, waar Melite klaagt: 'Mij overkomen allemaal vreemde dingen: zelfs lijken komen weer tot leven.' Zeer tot haar spijt blijken namelijk zowel Leucippe als haar echtgenoot Thersander nog in leven te zijn; zie ook even verder (5,26,7), waar Melite Clitophon smeekt haar één keer ter wille te zijn: 'οὕτω μηκέτι Λευκίππην ἀπολέσειας, οὕτω μηκέτι μηδὲ ψευδῶς ἀποθάνοι.' ('Als je dat doet, hoop ik dat je Leucippe niet meer zult verliezen, en dat ze dan niet meer sterven zal, zelfs niet in schijn.') Zie tenslotte de troostende woorden van Clinias in 7,6,2: 'Wie weet, of ze weer in leven is? Is ze immers niet vaak gestorven? Is ze immers niet vaak weer tot leven gekomen?'⁵⁰

Dat Achilles Tatius het schijndoodmotief exploiteert op speelse wijze, moge niet alleen duidelijk geworden zijn uit het bovenstaande. Ook het feit dat hij de heldin tot drie maal toe laat sterven is op zichzelf al humoristisch, om niet te zeggen waanzinnig.⁵¹ Tenslotte heeft ook de ingewikkelde manier waarop de eerste schijndood, het offer, is geënceneerd en de uitvoerige uitleg van de gang van zaken die achteraf gegeven wordt (3,18f.), een onmiskenbaar komisch effect.⁵²

Deze komische, soms zelfs bizarre aspecten van het schijndoodmotief bij Achilles Tatius, zijn door sommige critici opgevat als aanwijzingen, dat de roman een parodie is, in negatieve zin, van eerdere voorbeelden van het genre. Aan wat in het vorige hoofdstuk (1.2.5.) al over dit netelige probleem is opgemerkt, zou ik nog de volgende overwegingen willen toevoegen. Heel belangrijk lijkt mij de conclusie waartoe Hägg komt, op grond van zijn onderzoek naar de verteltechniek bij Chariton, Xenophon Ephesius en Achilles Tatius, dat deze romans zeer verschillend zijn en er geen aanwijzingen zijn voor een onderlinge afhankelijkheid.⁵³ Terecht stelt hij dan ook (p. 335): 'The less we regard the romances as links in a chain of development within the hierarchy of a closed genre, the more horizontal influence and openness to contemporary society we may expect

to find in them.’ Als we ervan uitgaan dat een happy ending een bekend gegeven was bij talrijke verhalen waarin avonturen en liefde een belangrijke rol spelen, is het logisch dat een auteur die deze motieven gebruikt, zich beijvert intellectuele spanning op te wekken door in de details zo origineel mogelijke variaties aan te brengen. Dit geldt zeer in het bijzonder voor iemand als Achilles Tatius, die duidelijk een vertegenwoordiger is van de Tweede Sofistiek.⁵⁴ Deze auteur streeft naar oorspronkelijkheid door ten aanzien van de conventionele motieven de verwachtingen van de lezer te ondermijnen en aldus een spel met hem te spelen, zoals we hier boven zagen. Uitgaande van de tekst en rekening houdend met de literair-historische achtergrond van de schrijver, zijn kwalificaties als komisch, burlesk,⁵⁵ melodramatisch en teatraal⁵⁶ wellicht dan ook een juistere benaming voor de schijndoodscènes dan de term parodie (opgevat in de beperkte, negatieve zin des woords).⁵⁷

Ook in een min of meer letterlijke zin, als generische term, zijn omschrijvingen als komisch etc. toepasselijk. In de wetenschappelijke literatuur zijn de inhoudelijke overeenkomsten tussen de Griekse roman en het drama, met name de Nieuwe Komedie, al vaak besproken.⁵⁸ Fusillo merkt terecht op, dat geen roman zo rijk is aan situaties die we ook in de komedie aantreffen als juist *Leucippe en Clitophon*.⁵⁹ Bovendien weten we dat in de late oudheid door Photius deze verbinding tussen de roman en het drama werd gelegd.⁶⁰ Ook de auteur zelf karakteriseert talloze situaties als *drama*.⁶¹ Tenslotte is de theaterdolk, een belangrijk onderdeel van de mise en scène van het schijnoffer, een aanwijzing dat de auteur niet alleen de komedie, maar mogelijk ook de mime als model gebruikt heeft. Helaas is er maar weinig bekend van de mime, maar dat zo’n mes tot het arsenaal van de mime behoorde, is wel zeer waarschijnlijk.⁶²

Zoals echter in de Appendix wordt opgemerkt, is een zekere terughoudendheid ten opzichte van de zojuist voorgestelde interpretatie gepast. De moderne lezer beschikt immers niet in dezelfde mate als de antieke lezer over gegevens, welke nodig zijn voor een adequate decodering van de tekst.

2 Schijndood bij Achilles Tatius en mysteriën

De allegorische, esoterische interpretatie die Merkelbach (1962) toepast op de antieke romans (met uitzondering van Chariton en Petronius), hiermee voortbordurend op het werk van Kerényi (¹1927), is van veel kanten bekritiseerd en heeft niet veel bijval gekregen.⁶³ Schijndood is zeer belangrijk voor Merkelbachs interpretatie en wordt door hem beschouwd als een ritueel dat werkelijk plaatsvond in de mysteriën.⁶⁴ Nu bevat de roman van Achilles Tatius verschillende tekstelementen, al dan niet verbonden met schijndood, waaruit een bepaald verband met mysteriën blijkt of waaruit men een indirect verband zou kunnen afleiden. Daarom is het op zijn plaats hier iets nader in te gaan op dit probleem. Het gaat om de volgende elementen:

- een expliciete verwijzing, in een vergelijking, naar een mysteriegebruik: ἔγω δὲ ὥσπερ ἐν μυστηρίῳ μηδὲν <ῥῥῑδαιν>,⁶⁵ μήθ’ ὅστις ὁ ἄνθρωπος ἦν μήθ’ οὐ χάριν ἔτυπτεν.’ (5,23,6; ‘Ik wist van niets, net zoals bij een mysterieritueel, noch wie de man was, noch waarom hij sloeg.’) Thersander, net teruggekeerd, treft z’n vrouw aan met Clitophon en geeft de laatste een pak slaag uit jaloezie). Wellicht wordt hier gerefereerd aan een initiatieritueel, waarbij de initiandus werd gepijnigd. Op welk mysteriegenootschap hier mogelijk wordt gezinspeeld is niet duidelijk, daar de historische gegevens omtrent initiatieriten zeer spaarzaam en vaag zijn.⁶⁶

- Vaak wordt over seksuele ervaringen gesproken in termen van inwijding in de mysteriën (van Eros en Aphrodite),⁶⁷ maar er zijn geen aanwijzingen in de tekst, die de opvatting kunnen ondersteunen dat dit signalen zijn voor een allegorische betekenis van deze roman.⁶⁸ Bovendien is het overdrachtelijke gebruik van de terminologie in een niet-cultische context al sinds Plato heel gewoon.⁶⁹ Opmerkelijk in dit verband is, dat de dialoog tussen Clitophon en z'n neef Clinias over de liefde (1,9f.) een 'filosofisch' gesprek genoemd wordt in 1,12,1 ('Ημεῖς μὲν οὖν ταῦτα ἐφιλοσοφοῦμεν περὶ τοῦ θεοῦ.) Een vergelijking met Plato dringt zich dan ook op.⁷⁰ Het lijkt daarom juist de metaforen in 1,9,7 ('σὺ γὰρ ἀρχαιότερος μύστης ἐμοῦ καὶ συνηθέστερος ἤδη τῇ τελετῇ τοῦ θεοῦ': 'Jij bent immers al langer dan ik een myste en daarom meer vertrouwd met de riten dan ik') vooral te verbinden met dit overdrachtelijke gebruik bij Plato. Waarschijnlijk voelde met name de intellectuele lezer uit de tweede eeuw zich aangesproken door deze 'citaten' van Plato, daar ze appelleren aan Platoons-religieuze ideeën, welke juist in deze periode vele aanhangers hadden.⁷¹
- De granaatappel in de hand van het beeld van Zeus Casius, waarvan wordt gezegd dat er een mysterie-verhaal over bestaat (3,6,1, zie boven sub 1.2.6.).
- Het schijnoffer van Leucippe, speciaal de woorden van Clitophon 3,16,3: ('ὁδύρομαι) . . . ὅτι σοῦ τῆς γαστρὸς τὰ μυστήρια ἐμέρισαν' en 3,16,4: 'ὦ τροφῶν καὶ νὰ μυστήρια' (Plepelits 1980 vertaalt de laatste woorden als volgt: 'O welch unerhörte Nahrungsrituale'). Het woord μυστήρια heeft hier mijns inziens geen eenduidige, maar dubbelzinnige betekenis. Het wordt hier in een rituele context gebruikt en betekent daarom in de eerste plaats 'geheim', dat wil zeggen 'voor ingewijden bestemd'. Het gaat echter niet om de inwijding in een speciale mysteriecultus, maar om de initiatie in een roversbende (zie 3,22, 3f.). Het ritueel hoeft daarom geen authentieke religieuze betekenis te hebben. De handelwijze van de rovers wordt eerder bepaald door gelijke antisociale gevoelens dan door een gemeenschappelijke religieuze overtuiging.⁷² Daarnaast kan de term hier, gezien vanuit het standpunt van de spreker, de belevende ik Clitophon, 'geheim' betekenen in de zin van 'onzichtbaar', 'verborgen', letterlijk opgevat, in tegenstelling tot de buitenkant van het lichaam, welke wel zichtbaar is voor Clitophon. In de derde plaats speelt een seksuele connotatie waarschijnlijk mee,⁷³ op het niveau van de impliciete lezer, en wel op grond van de volgende argumenten: γαστήρ kan 'baarmoeder' betekenen (zie LSJ s.v. 2); in 2,23,5 (de droom van Leucippe's moeder, die vooruitwijst naar deze plaats) is de seksuele connotatie van γαστήρ overduidelijk: ἐδόκει τινὰ ληστήν . . . μέσσην ἀνατεμεῖν τῇ μαχαίρᾳ τὴν γαστέρα κάτωθεν ἀρξάμενον ἀπὸ τῆς αἰδοῦς ('Ze verbeeldde zich dat een rover . . . met het zwaard het midden van de buik openreet, beginnend vanaf de schaamdelen.'). naast de reeds genoemde zijn er nog meer vergelijkbare voorbeelden van erotische symboliek in deze roman.⁷⁴ In de vierde plaats is μυστήρια misschien ook een proleptische zinspel op de ontknoping, wanneer blijkt dat de inhoud van de maag inderdaad vreemd en geheim was en dat de maag een kunstmaag was. De interpreterende lezer zal zich dit echter pas achteraf kunnen realiseren. Op dit moment van het verhaal kennen noch Clitophon, noch de lezer de werkelijke inhoud van de maag, dat alles is voor hen nog een mysterie.

Laten we dit alles nu toespitsen op de vraag, of er een verband bestaat tussen de schijndood van Leucippe en een bepaald mysterieritueel en zo ja, welk verband. Winkler wijst elke relatie af en stelt: 'The entire sacrifice in Achilles Tatius is a literary sham.'⁷⁵ Dit is wel een erg eenzijdig

standpunt. Het andere uiterste is om, in het voetspoor van Merkelbach, de hele roman op te vatten als een historisch-religieus document, of alleen de offerscène, zoals Henrichs doet.⁷⁶ Het is onjuist de scène te gebruiken als informatiebron voor de structuur van mysterierituelen en Winklers protest daartegen is volkomen terecht.⁷⁷ Het midden tussen twee uitersten lijkt mij de beste weg, en wel op grond van de volgende overwegingen.

In de tekst gaat het om een ritueel dat voltrokken wordt bij de initiatie in een roversbende. Initiatieriten bij het toetreden tot een bepaalde gemeenschap zijn algemeen verbreid en van alle tijden.⁷⁸ Dergelijke ritën vertonen vaak uiterlijke overeenkomsten met religieuze handelingen en deze uiterlijke overeenkomsten kunnen corresponderen met een overeenkomstige functie. Religieuze vormen kunnen echter ook hun oorspronkelijke inhoud verliezen en een zuiver formele betekenis krijgen wanneer ze in een andere context worden toegepast, met het doel om aan bepaalde handelingen een plechtig, officieel karakter te geven (cf. onze eedsformule). Het is heel wel mogelijk dat het laatste hier het geval is en dat de beschrijving van het offer de afschaduwing vormt van een bepaald mysterieritueel.

Veel meer valt hierover echter niet te zeggen. Burkert heeft onlangs (1990, *passim*) nog eens op een rij gezet, hoe weinig er bekend is over de details van mysterieinitiaties. Dat een schijndoodritueel een vast onderdeel vormde van alle mysterieculten, zoals vaak wordt aangenomen, is ook lang niet zeker.⁷⁹

De conclusie van dit alles is, dat de roman van Achilles Tatius allerlei elementen bevat die met mysteriën in verband gebracht kunnen worden. Soms is dit verband indirect (namelijk ten aanzien van de stereotiepe vergelijkingen van liefde met de inwijding in een mysterie) en is er geen directe lijn naar een concrete mysterieorganisatie. In andere gevallen is een meer directe verwijzing waarschijnlijk (het pak slaag dat Clitophon krijgt, de granaatappel en het schijnoffer van Leucippe). Aan welke mysteriedienst(en) en welke rituelen gerefereerd wordt is niet duidelijk, wegens de vaagheid en onvolledigheid van de testimonia. De mysterieëlementen zijn gebruikt in een fictionele tekst. Het is daarom onjuist de passages in kwestie te gebruiken als historische informatiebron. Het is evenzo onjuist ze op te vatten als aanwijzingen voor een esoterische betekenis van de roman. Als er een relatie bestaat tussen roman en mysterie is het deze, dat aan vele romanhandelingen een initiatiestructuurten grondslag ligt, zoals Burkert terecht opmerkt.⁸⁰ In de slotparagraaf van dit hoofdstuk zal ik op dit laatste punt nog nader terug komen.

2.0.7 Iamblichus

Schijndood is ook bij Iamblichus een graag gebruikt motief en evenals in de andere romans is het een onderdeel van de avonturen der hoofdpersonen en ondersteunt het het liefdesmotief. In de *Babyloniaca* valt de nadruk op het avonturenmotief, voor zover we kunnen nagaan. Een verschil met andere romans is, dat niet elke schijndoodscène een scheiding van het paar veroorzaakt of voor nieuwe complicaties zorgt. Sommige passages dienen ertoe het verhaal te verlengen, om op die manier de gevangenne van Sinonis nog even uit te stellen.⁸¹

De spanning die het motief in andere romans vaak kan opwekken ontbreekt bij Iamblichus enigszins, doordat de geliefden een groot deel van het verhaal bij elkaar zijn en doordat de lezer van de ware situatie op de hoogte is. Dit gemis aan spanning, teweggebracht door uiterlijke gebeurtenissen, wordt gecompenseerd doordat de auteur een ander element toevoegt, namelijk de onderlinge ruzie van het paar als gevolg van jaloezie.⁸² Hierdoor raakt de lezer emotioneel betrokken bij het verhaal.

Verder kan de manier waarop het motief behandeld wordt intellectuele ‘spanning’ bij

de lezer opwekken: ook Iamblichus speelt, net als Achilles Tatius, op allerlei manieren met schijndood, de situaties zijn even bizar en dwaas.⁸³

2.0.8 Longus

Een 'echte' schijndood ontbreekt bij Longus. Dit is niet verwonderlijk, daar gevaarlijke avonturen slechts een marginale rol spelen in deze roman, zoals we in het vorige hoofdstuk al zagen.⁸⁴

De metafoor 'zij wachtten op de lente, een wedergeboorte uit de dood' (3,4,2) is wel in verband gebracht met mysterieterminologie.⁸⁵ Dat er een bepaalde relatie bestaat is heel goed mogelijk, maar een voorzichtige houding ten aanzien van dit soort uitspraken is volgens mij ook hier op zijn plaats, evenals in het geval van Achilles Tatius (zie boven 2). Een vergelijking van de winter met de dood en van de lente met een wedergeboorte, is op zichzelf heel natuurlijk en als het ware uit het leven gegrepen.⁸⁶ Ook de directe context wettigt niet zonder meer een dubbelzinnige betekenis: door de winter zijn Daphnis en Chloe van elkaar gescheiden, hun liefde is tijdelijk dood. Met smart wachten ze op de lente, wanneer ze elkaar buiten weer zullen ontmoeten en hun liefde opnieuw kan opbloeien.

Wanneer men echter de vergelijking die hier gemaakt wordt tussen de liefde en de natuur beschouwt binnen de context van de hele roman, kan men er wel een allegorische betekenis aan toekennen, in die zin, dat de volgorde der seizoenen mede de groei van de liefde van Daphnis en Chloe representeert en dat deze groei als een mystiek proces, als een inwijding in het mysterie der liefde wordt voorgesteld.⁸⁷ Zoals we zagen bij Achilles Tatius (sub 2.) is het vergelijken van de liefde met de initiatie in een mysterie een bekende literaire metafoor.⁸⁸ Het ligt dan ook veel meer voor de hand de term 'wedergeboorte' allereerst te relateren aan dit literaire gebruik dan aan een bepaald mysterieritueel, zoals Merkelbach doet in zijn recente studie van 1988. Voor een ingewijde in de Dionysus-mysteriën is een allegorische interpretatie van de hele roman, op grond van deze en andere plaatsen, natuurlijk ook mogelijk.

2.0.9 Heliodorus

De flauwvals scènes zijn van belang op receptie-esthetisch niveau: ze onderstrepen het liefdesmotief, betrekken de lezer emotioneel bij het verhaal en verhogen de dramatiek ervan (zie ook sub 1.2.2.). Overigens heeft geen roman zoveel raakpunten met het drama als de *Aethiopica*.⁸⁹

Het verblijf van Charicleia in de grot wordt beschreven als een schijndood (cf. Callirhoe en Anthia). Deze schijndood, die een tijdelijke scheiding van het paar betekent, is aanleiding voor Theagenes om tot twee keer toe een zelfmoordpoging te doen. Behalve met zelfmoord, wordt schijndood hier ook nog verbonden met het motief van persoonsverwisseling (cf. Ach. Tat. 5,7f.).⁹⁰

De passage bevat spannende momenten, daar de gebeurtenissen zo worden voorgesteld, dat de lezer, met Theagenes, een tijd lang veronderstelt dat Charicleia dood is.

De dodenbezering (6,14,3f.) wijkt op een tweetal punten af van de meeste tot nu toe besproken situaties: een echte dode keert voor een schijnleven heel kort tot het leven terug;⁹¹ het gaat om een onbelangrijke nevenfiguur, niet de hoofdpersonen.⁹² Wat betreft het eerste verschil: zoals reeds is opgemerkt in de inleiding van dit hoofdstuk, is het moeilijk het motief nauwkeurig af te bakenen. Uit het voorafgaande is ook wel gebleken, hoe vloeiend de grenzen zijn. Elke situatie is weer verschillend, doordat een aantal elementen op talloze manieren gecombineerd kan worden.⁹³ Wat betreft het tweede verschil: ook al is de sprekende dode een nevenfiguur, de

functie van de scène binnen de plot is zeer vergelijkbaar met die van de andere schijndoodgevallen. Het lijkt voorspelt namelijk aan Charicleia dat zij Theagenes zal terug zien en hierdoor wordt de passage verbonden met de reeks avonturen die samenhangen met de scheiding en hereniging van het paar. Voor de lezer vormt de voorspelling een bevestiging van wat hij al wist via een droom van Calasiris (5,22, zie hfdst. III sub 1.2.9). Daarnaast versterkt de passage de suggestie, dat alle gebeurtenissen in de roman volgens een goddelijk plan verlopen.⁹⁴

Een opvallend detail is, dat de handelwijze van de vrouw zowel door de alwetende verteller (6,14,2), als door Calasiris (c. 14,7) en het sprekende lijk zelf (c. 15,1f.), wordt bestempeld als goddeloos. Volgens Reyhl (1969,134) oefent Heliodorus hiermee regelrecht kritiek uit op een scène bij Antonius Diogenes (nl. de katabasis van Dercyllis, zie boven sub 1.1.3.). Het valt natuurlijk niet uit te sluiten dat Heliodorus gebruik heeft gemaakt van de roman van Antonius Diogenes, maar gezien de verbreidheid van necromantische beschrijvingen is dit zeker niet noodzakelijk.⁹⁵ Het veronderstellen van een afhankelijkheidsrelatie wat betreft stof is echter één ding, het trekken van conclusies daaruit ten aanzien van mogelijke auteursintenties is een tweede. Bovendien is de negatieve waardering van magie, die in deze passage wordt uitgesproken, in overeenstemming met de kritische houding ten opzichte van magie en andere vormen van pseudo-religie elders in de roman⁹⁶ en kan dus verklaard worden binnen het kader van de roman. De vraag, of deze kritische opstelling ook de opvattingen van de expliciete auteur der *Aethiopica* weerspiegelt, is zeer moeilijk te beantwoorden. Op grond van de vaak zeer dubbelzinnige manier waarop het onderwerp religie wordt behandeld, geef ik echter de voorkeur aan de opvatting, dat de roman geen serieuze godsdienstige boodschap bevat.⁹⁷

2.0.10 De *Historia Apollonii*

Uiterlijk lijken de passages zeer op situaties uit andere romans (zie de verwijzingen sub 1.1.9.). Met deze gelijkenis correspondeert een overeenkomstige functie van het schijndoodmotief binnen deze roman.

2.0.11 Samenvatting

Met uitzondering van de flauwvalscènes hebben de passages een belangrijke structurele functie in elke roman: ze zetten het verhaal in gang, bewerken de tijdelijke scheiding der geliefden, of zijn onderdeel van avonturen die op de scheiding volgen; vermeende dood is dus een belangrijk onderdeel van één der voornaamste motieven in de romans.

Het motief kan spanning en verrassing bij de lezer teweeg brengen. De mate waarin dit gebeurt, is echter per roman verschillend en hangt af van het standpunt van de verteller en de manier waarop de personages en de lezer geïnformeerd worden.

De mogelijkheden die het motief biedt voor dramatische vormgeving worden vaak uitgebuit: de breed uitgesponnen jammerklachten in schijndoodpassages roepen soms de herinnering op aan de tragedie, vaker echter aan de komedie, doordat de pathetiek zo zwaar aangezet wordt, dat deze contrasteert met de soms bizarre situaties in kwestie. Tenslotte zijn relaties met de mime zeer aannemelijk.

Sommige passages bevatten elementen, die verwijzen naar mysteriën en mysterierituelen. De verwijzingen zijn echter te vaag om relaties te leggen met concrete culten en dienen in de eerste plaats binnen de tekst verklaard te worden.

3 Petronius

3.1 De plaatsen in hun context

In de *Satyrice* komt geen ‘echte’ schijndood voor, wel de verwante motieven gespeelde dood, mislukte zelfmoordpogingen en katabasis. Verder zal beeldspraak met betrekking tot dood en wedergeboorte van belang blijken te zijn. De situaties zijn als volgt.

- Aan het slot van de *Cena* maakt Trimalchio z’n testament bekend en kondigt aan dat hij z’n slaven vrij zal laten, ‘*ut familia mea iam nunc sic me amet tamquam mortuum*’ (71,3; ‘Omdat ik wil dat mijn slaven nu al evenveel van mij houden alsof ik dood was’);⁹⁸ in 77,7f. bootst Trimalchio tot in details z’n begrafenis na, strekt zich uit als een dode en zegt tot de aanwezigen: ‘*Fingite me . . . mortuum esse*’ (78,5; ‘Doe net of ik dood ben’).
- Wanneer Encolpius en de zijnen het niet meer kunnen uithouden in het huis van Trimalchio, proberen zij te vluchten. Dit lukt niet, omdat ze de uitgang niet kunnen vinden. Hierop merkt de ik-verteller Encolpius op: *quid faciamus homines miserrimi et noui generis labyrintho inclusi?* (73,1; ‘Wat moesten wij stakkers beginnen, opgesloten als wij waren in een nieuw soort van labyrinth?’). Het labyrinth was, zoals bekend, in de antieke wereld een wijd verbreid motief en werd van oudsher onder meer met dood en dodenrijk verbonden.⁹⁹ Behalve bovengenoemde plaats, zijn er nog veel meer passages in de *Cena* die suggereren dat het huis van Trimalchio een labyrinth of het dodenrijk is.¹⁰⁰ Daarom kan men het verblijf van Encolpius bij Trimalchio opvatten als een ‘katabasis, in verholde vorm’ (van der Paardt 1982,72).
- Gyton doet alsof hij dood neervalt, nadat hij een zelfmoordpoging heeft gedaan, zogenaamd uit liefde voor Encolpius; deze poging blijft echter zonder gevolg, omdat het moordwerktuig een bot scheermes blijkt te zijn, bestemd voor kappersleerlingen.¹⁰¹
- Het verblijf van de diep bedroefde weduwe van Efese in het onderaardse graf van haar man kan men opvatten als een passieve zelfmoord: ze heeft het voornemen door middel van *inedia* haar leven te beëindigen, uit liefde voor haar overleden echtgenoot. Op grond van de manier, waarop de soldaat z’n dringende oproep hiermee op te houden formuleert (*uis tu reuiuiscere?* 111,12), kan men haar handelwijze echter tegelijk ook bestempelen als een soort schijndood.¹⁰²
- Encolpius lijdt aan impotentie. Deze kwaal en de genezing daarvan worden beschreven met beelden, ontleend aan dood, dodenrijk en terugkeer uit het dodenrijk (wedergeboorte). Hij klaagt tegen Giton: ‘*funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram*’ (129,1; ‘Dood en begraven is dat lichaamsdeel, waarin ik eens een Achilles was.’); Circe schrijft aan Encolpius, na de mislukte vrijpartij met haar: ‘*medius iam peristi. Quod si idem frigus genua manusque temptauerit tuas, licet ad tubicines mittas.*’ (129,6f.; ‘In het midden ben je al afgestorven. Als diezelfde verkillen je knieën en je handen aantast, dan kun je gerust de begrafenisondernemer waarschuwen’). Wanneer tenslotte z’n potentie weer is teruggekeerd, zegt Encolpius vol trots tot Eumolpus: ‘*dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suis beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat, ut scias me gratiosorem esse quam Protesilaum aut quemquam alium antiquorum.*’ (140,12; ‘Machtiger goden waren het, die mij mijn hele zelf herschonken hebben: Mercurius, die de zielen heen en terugvoert, gaf mij door een persoonlijke weldaad terug, wat een vertoornde hand mij ontnomen had. Ik zal je laten zien dat ik rijkelijker gezegend ben dan Protesilaos of wie

dan ook van de legendarische helden.’) In de laatste passage zijn de verwijzingen naar het dodenrijk en de terugkeer daaruit expliciet, door het noemen van de god Mercurius en de mythische Protesilaos.¹⁰³

- Eumolpus maakt zijn testament op en stelt als voorwaarde voor het ontvangen van een erfdeel, dat zijn erfgenamen ‘*corpus meum in partes conciderint et astante populo comederint*.’ (141,2; ‘Mijn lijk in stukken zullen snijden en het ten aanschouwen van het publiek zullen opeten.’) De tekst wordt hierna onvolledig. Walsh (1970,107f.) veronderstelt dat het hier gaat om een list van Eumolpus, die simuleert dat hij op zijn sterfbed ligt en deze clausule in zijn testament laat opnemen om aan de erfenisjagers te ontkomen. De list mislukt kennelijk (zie 141,5). Van Thiel (1971,51), hierin bijgevalen door Fröhle (1977,93), vermoedt dat Eumolpus daarop zichzelf een schijndood laat sterven; de woorden in 141,6f. zouden dan gericht zijn tot zijn erfgenamen, voordat zij het begravenismaal nuttigen: zogenaamd het lijk, in werkelijkheid echter een geslacht dier. Deze veronderstelling is heel aanemelijk. Kannibalisme in combinatie met schijndood komt ook in de Griekse romans voor, in elk geval bij Achilles Tatius (3,15),¹⁰⁴ misschien ook bij Lollianus.¹⁰⁵ Gelet op de vele motiefovereenkomsten tussen de *Satyrice* en de Griekse romans is het dus zeer goed mogelijk dat ook hier beide motieven gecombineerd werden.¹⁰⁶

3.2 De functie van het motief in het geheel van de roman

Het is evident dat dood, in combinatie met schijn en verwisseling, hoofdthema’s zijn in de *Satyrice*.¹⁰⁷ In alle genoemde passages zijn dit de structurerende elementen. Dit geldt in verhevigde mate voor de *Cena*, het langste fragment van de roman. Trimalchio, de hoofdpersoon in dit gedeelte, is de belichaming van deze thema’s. Leeman 1982,112 verwoordt het zo: ‘De potsierlijke schijn-dood van Trimalchio is een passend *telos* voor zijn schijnleven, dat hij zojuist als *exemplum* aan zijn gasten heeft voorgehouden. De ontmaskering is compleet! Met het doodsthema wordt hier het andere dominante motief in de roman, dat van schijn en werkelijkheid en hun verwisseling, gecombineerd.’ De gespeelde dood van Trimalchio bewerkt dus mede de synthese tussen neven- en raamvertelling.

Fedeli heeft op overtuigende wijze aangetoond, dat het labyrint-motief niet beperkt blijft tot de *Cena*, maar dat het in de hele roman een belangrijke rol speelt.¹⁰⁸ Encolpius en de zijnen vertoeven vaak op labyrint-achtige plaatsen. Nergens echter in de bewaarde fragmenten wordt het motief zo pregnant verwoord en verbeeld als in de *Cena*. Het doelloze zwerven van de held vindt zijn absolute dieptepunt tijdens het verblijf bij Trimalchio. Men kan het daarom met recht een katabasis noemen.

Ook in de binnenvertelling van de weduwe bestaat er een nauw verband met de raamvertelling door middel van de thema’s dood, schijn, verwisseling en sexualiteit.¹⁰⁹ In vergelijking met de *Cena* zijn deze elementen hier echter dusdanig gecombineerd, dat het resultaat totaal anders is: het eerste verhaal loopt ongelukkig af, terwijl het binnenverhaal een happy ending heeft.¹¹⁰ Overigens is deze vertelling van alle passages in de *Satyrice* die met schijndood verband houden het meest vergelijkbaar met de Griekse romans. De structurele elementen zijn de volgende: liefde tot in het graf, zelfmoordgedachten (111,3 en 111,11), sexualiteit, wedergeboorte (111,12), schijn en verwisseling. Ondanks deze overeenkomsten is er ook een groot verschil met de Griekse verhalen. Dit is een gevolg van het feit, dat het thema schijn bij Petronius een heel andere inhoud heeft. Terwijl het schijn-effect in de Griekse romans altijd teweeg gebracht wordt door oorzaken

van buitenaf, bijvoorbeeld door een onjuist doodsbbericht of door de verwisseling van slaap- en gifdrank, gebeurt dit in deze geschiedenis door de innerlijke metamorfose van de weduwe, zij het dan dat deze in gang gebracht wordt door de overredingskracht van de soldaat.¹¹¹

Gezien de dominante rol van sexualiteit binnen de roman,¹¹² vormen het verlies en de terugkeer van de potentie van de ik-protagonist Encolpius belangrijke momenten in de wederwaardigheden van de held.¹¹³ Men kan zeggen, dat deze gebeurtenissen Encolpius met recht typeren als de anti-held van een anti-epos.¹¹⁴ De hele roman door zijn er verwijzingen naar de *Odyssee*. Hier hebben we een zeer expliciete, in de vorm van de namen Circe, de geliefde van Encolpius op dat moment en Polyaeus (=Odysseus), de naam die hij zich nu heeft aangemeten. Petronius maakt echter gebruik van een veelvoud aan genres naast en soms door elkaar. Het is mogelijk, dat we hier niet alleen moeten denken aan de *Odyssee*, maar ook aan Griekse romans.¹¹⁵ Vanuit deze invalshoek bezien kan men het terugkeren van de potentie van Encolpius ook vergelijken met de happy ending van de liefdesromans, als tenminste Petronius' roman eindigde niet lang na c. 140.¹¹⁶

De dood- en onderwereldmetaforiek voor Encolpius' kwaal en genezing daarvan verwijst, zoals gezegd, naar de algemene thema's dood, schijn en sexualiteit, maar is ook niet los te zien van de omringende tekstdelen.¹¹⁷ De romance tussen Circe en Encolpius speelt zich namelijk af in Croton, een stad vol dood en verderf (zie 116,9), waar erfenisjagers azen op oude mensen en hun bezittingen. Ook het macabere begrafenismaal van Eumolpus (141,2f., zie boven) vindt plaats in Croton.¹¹⁸

In het voorafgaande werd de tekst voornamelijk beschouwd op het niveau van de productie. De voornaamste conclusies kunnen aldus samengevat worden: 1) de scènes zijn opgebouwd uit de volgende elementen en motieven: dood en zelfmoordpogingen, sexualiteit, jaloezie en trouw, verwisseling, graf, wedergeboorte, metaforen die naar dood en wedergeboorte verwijzen en kannibalisme; 2) de gebeurtenissen vormen een belangrijk onderdeel van de avonturen der hoofdpersonen, omdat hun wederwaardigheden in hoofdzaak worden bepaald door sexualiteit, jaloezie, dood en schijn; 3) dezelfde thema's en motieven zijn dominant in de nevenvertelling (de *Cena*), het binnenverhaal (de weduwe van Efese) en in de raamvertelling; 4) men kan de roman in sommige opzichten opvatten als een transformatie van de *Odyssee*, en wellicht ook van de Griekse liefdes- en avonturenroman.¹¹⁹

Tenslotte nog enkele aanvullende opmerkingen vanuit de invalshoek van de receptie van de tekst. Sommige passages wekken spanning op, doordat ze penibel zijn of lijken te zijn voor de personages, verder doordat de lineaire lezer niet op de hoogte is van de ware situatie en van de verteller bij voorbaat geen aanwijzingen krijgt omtrent de afloop. Dit geldt voor het verblijf van Encolpius bij Trimalchio, de gespeelde dood van Gyton en de impotentie van Encolpius. Op de ommekeer in de anecdote van de weduwe kan de lezer echter voorbereid zijn, doordat in de preambule wordt gezegd dat het verhaal zal gaan over de vrouwelijke lichtzinnigheid (110,6). Ook het begrafenismaal van Eumolpus komt niet uit de lucht vallen, daar in c. 117 Eumolpus' list om munt te slaan uit de heersende praktijken in Croton uitvoerig uit de doeken gedaan wordt. Door de lacunes in de tekst is het echter niet mogelijk de passage in c. 141 heel nauwkeurig te interpreteren.

Enkele passages zijn komisch, namelijk de gespeelde dood van Gyton, de 'wedergeboorte' van de weduwe¹²⁰ en de impotentie van Encolpius. In het laatste geval wordt het komische effect nog versterkt door de discrepantie tussen het banale van de situatie en de vergelijking met de mythische helden. De schertsvertoning van Trimalchio kenmerkt zich door wrange humor en

brengt bij de verteller zelf een gevoel van walging teweeg (78,5: *ibat res ad summam nauseam*). Ten aanzien van Eumolpus' begrafenismaal kan men beter spreken van bitter cynisme; de beide passages zijn op te vatten als 'cruel jokes'.

Tenslotte kan de tegenstelling schijn/'werkelijkheid' die inherent is aan de beproven passages, alsmede de komische, bizarre of cynische aspecten ervan, de effecten van onzekerheid, verwarring en desoriëntatie versterken, die talloze andere delen in de roman ook kunnen veroorzaken: de lezer doolt zoekend rond, zich afvragend welke zin hij aan dit alles moet toekennen, net zoals Encolpius ronddoolt zonder dat hij de zin van zijn wederwaardigheden kan ontdekken.

3.3 Vergelijking met de Griekse romans, conclusie

Op het niveau van de productie zijn er vier verschilpunten te noemen. 1) Bij Petronius ontbreekt een 'echte' schijndood, het motief komt alleen voor in de vorm van gespeelde dood, beeldspraak of van de verwante motieven katabasis en mislukte zelfmoord. 2) Wanneer schijndood gecombineerd wordt met liefde, valt hierbij het accent op sexualiteit, dit in tegenstelling tot de Griekse romans, waar diepe gevoelens, kuisheid en wederzijdse trouw belangrijker zijn dan seksuele vervulling.¹²¹ 3) In de *Satyricon* zet het schijndoodmotief niet de avonturen in gang, noch bewerkstelligt het de scheiding van geliefden, zoals zo vaak het geval is in de Griekse romans. De drie hoofdfiguren Encolpius, Gyton en Eumolpus trekken meestal gezamenlijk op; zo niet, dan ligt de oorzaak daarvan in het psychische vlak, (jaloezie) en is niet het gevolg van externe factoren. 4) Vermeende dood is op te vatten als een van de vele manieren waarop in de roman van Petronius de thema's schijn en verwisseling geconcretiseerd worden. Deze thema's kan men opvatten als een parapluie, als de algemene noemer waaronder alles valt. In de Griekse romans ligt dit heel anders. De roman van Achilles Tatius is nog het meest vergelijkbaar, omdat daar, in elk geval in de schijndoodpassages, het thema 'schijn' eveneens domineert.

Tenslotte is het heel goed mogelijk dat Petronius ten aanzien van het schijndoodmotief reageert op de Griekse romans. Een antieke lezer, die de serieuze behandeling van het motief bij andere auteurs kende, kon wellicht sommige plaatsen bij Petronius als parodie daarvan opvatten (de gespeelde dood van Gyton, het gedrag van de weduwe). Een andere mogelijkheid, die de vorige niet uitsluit, is echter om in de passages reflecties te zien van de mime en de *Milesiaca* (zie ook hfdst. III 2.1.).

Voor de lezer zijn de scènes bij Petronius in de regel veel minder spannend dan die in de meeste Griekse romans, omdat ze niet echt levensbedreigend zijn voor de acteurs, verder omdat hem of helemaal niet, of slechts voor korte duur informatie onthouden wordt.

4 Apuleius

4.1 Presentatie van de passages in hun directe context; eventuele uiterlijke overeenkomsten met andere romans

4.1.1 Socrates

De heksen Meroe en Panthia beroven Socrates van hart en bloed en stoppen daarna een betoverde spons op de plaats van zijn hart (1,13f.). Wanneer de betovering verbroken wordt, is het definitief met hem gedaan (1,19:18,1f.). Of Socrates' nu schijndood of schijnlevend is, of misschien allebei,¹²² blijft onduidelijk. De subverteller Aristomenes denkt aanvankelijk dat Socrates dood

is (c. 14f.) en wil er vandoor gaan om aan de aanklacht van moord te ontkomen. Later interpreteert hij Socrates' toestand als een slaap, dus als een soort schijndood: '*experrectus Socrates exsurgit*' (1,17:15,13). Ook Socrates zelf spreekt even verder van een *altissimus somnus* (1,17:15,17). In elk geval doet Apuleius geen moeite om een 'logische' verklaring voor de beschreven verschijnselen te geven (in tegenstelling bijv. tot Achilles Tatius).

Het verwijderen van het hart is een bekende magische handeling,¹²³ waarvoor de andere romans geen exacte parallellen bieden. Vergelijkbaar is Achilles Tatius 3,15, waar Leucippe van haar ingewanden beroofd wordt¹²⁴ en het offer bij Lollianus.¹²⁵ Een verschil is, dat de gebeurtenissen bij Achilles Tatius, en naar het lijkt ook bij Lollianus, wel vallen binnen het kader van wat logischerwijs mogelijk is.

De geschiedenis van Socrates als geheel vertoont verder opvallende overeenkomsten met een deel van de *Apista* van Antonius Diogenes: ook daar oefent een slechte magiër, Paapis, macht uit over het lichaam van anderen;¹²⁶ ook hij wordt mogelijk gedreven door wraakgevoelens, omdat Dercyllis z'n liefde niet wil beantwoorden,¹²⁷ evenals Meroe Socrates straft, omdat hij zich wil onttrekken aan de seksuele slavernij van Meroe; beide verhalen bevatten waarschijnlijk Egyptische elementen.¹²⁸

4.1.2 De dodenbezwinging in het verhaal van Thelyphron

Lucius ligt te Hypata aan bij een diner, gegeven door zijn tante Byrrhena. Wanneer hij het gesprek gebracht heeft op de geruchten van tovenarij die de ronde doen over Hypata, beweegt Byrrhena Thelyphron, één van de gasten, ertoe zijn ervaringen op dit gebied te laten horen. Hierop vertelt deze onder meer, hoe hij er getuige van was dat de Egyptische priester Zatchlas tijdelijk een pas gestorven man tot leven wekte en dat de laatst genoemde zijn eigen vrouw ontmaskerde als zijn moordnares (2,28f.).

Enigszins vergelijkbaar zijn de gespeelde evocaties bij Chariton (5,7,10)¹²⁹ en in de *Historia Apollonii* (RB c. 50).¹³⁰ Dichterbij komt de dodenbezwinging bij Heliodorus (6,14,3f.),¹³¹ uitgevoerd in Egypte door een Egyptische vrouw met magische middelen. De handelwijze van Zatchlas wordt echter positief afgeschilderd, als gericht op een goed doel, in tegenstelling tot de praktijken van de Egyptische. De profeet Zatchlas is kennelijk een man met goddelijk gezag (zie 2,28:48,3f.). Daarom kan men hem beschouwen als een voorbeeld van een θεῖος ἀνὴρ.¹³² Het is heel goed mogelijk dat de figuur van de wijze man of de slimme arts, die zo vaak voorkomt in combinatie met schijndood (zie *Met.* 10,2–12),¹³³ een populaire representant is van deze goddelijke man.¹³⁴

4.1.3 Lucius en het Risusfeest

Lucius' wederwaardigheden tijdens het Risusfeest in het derde boek kan men opvatten als een verholde katabasis; de dubbelzinnige formuleringen waarin zijn ervaringen worden beschreven ondersteunen deze interpretatie:

- Lucius wordt door de magistraten van Hypata meegevoerd als slachtoffer naar de markt: *et quamquam capite in terram, immo ad ipsos inferos iam deiecto maestus incederem* (3,2:53,2f.; 'En hoewel ik mijn hoofd naar de grond, of liever, al naar de onderwereld gericht hield en bedroefd voortging').
- Wanneer Lucius zich al ten dode opgeschreven waant, omdat hij van moord wordt beschuldigd, treedt er plotseling een wending ten goede op in zijn ogenschijnlijk erg penibele

situatie: *quae fortunarum mearum repentina mutatio? quamquam enim iam in peculio Proserpinae et Orci familia numeratus, subito in contrariam faciem obstupefactus haesi* (3,9:59,2f.; ‘Wat een onverwachte ommekeer in mijn lot! Immers, hoewel ik al gerekend werd tot het bezit van Proserpina en het personeel van Orcus, stond ik plotseling verward en was verstomd over de tegengestelde situatie.’)

- Deze emotionele gebeurtenissen brengen hem tijdelijk fysiek in een toestand, die hij als een verstening beschrijft: *fixus in lapide* <m> *steti gelidus nihil secus quam una de ceteris theatri statuis uel columnis* (3,10:59,16f.; ‘Ik stond daar nog, versteend en verstijfd, niet anders dan een van de standbeelden of zuilen van het theater’). Voor zijn weer bij zinnen komen gebruikt hij wederom een onderwereldmetafoor: *ab inferis emersi* (3,10:17f.). Dus de verstening blijkt een soort dood te zijn. Winkler 1985,171 merkt naar aanleiding van deze plaats op, dat extreme emoties tamelijk vaak gecombineerd worden met onbeweeglijkheid, maar dat 3,10–12 de meest uitvoerige beschrijving geeft van verstarring.

Voorbeelden in andere teksten van metaforen met betrekking tot dood, onderwereld en wedergeboorte, werden boven verschillende malen genoemd, zowel in geval van onverwachte gebeurtenissen,¹³⁵ als van scènes waar de emoties hoog oplopen.¹³⁶

4.1.4 Psyche

- Psyche, achtergelaten op de rots, is dood voor haar familie (4,35, zie hfdst. III 4.1.4), wordt echter meegevoerd naar het goddelijk domein van Amor (5,1).
- Psyche wordt overweldigd door een *infernus somnus ac uere Stygius* en valt voor lijken neer, *nihil aliud quam dormiens cadauer* (6,21:144,9f.), wanneer ze uit nieuwsgierigheid heeft gekeken in het potje *formositas*, dat ze conform Venus’ laatste opdracht uit de Hades heeft gehaald. Amor wekt haar weer uit haar dood-gelijke slaap.

Ondanks het zeer specifieke karakter van de vertelling bij Apuleius, zijn er toch wel enkele belangrijke punten van overeenkomst te noemen tussen deze passage en schijndoods scènes in andere romans, namelijk de verbinding van liefde en dood en een slaapmiddel in combinatie met schijndood.¹³⁷ De katabasis van Psyche kan vergeleken worden met de situatie uit de *Apista* van Antonius Diogenes, welke boven is besproken sub 1.1.3.

4.1.5 Thrasyllus

Thrasyllus wordt met een bedwelvende drank in slaap gebracht, waarna Charite, alvorens hem de ogen uit te steken, onder meer de volgende woorden tot hem richt: ‘*lumen certe non uidebis, . . . nec mortis quiete recreaberis nec uitae uoluptate laetaberis, sed incertum simulacrum errabis inter Orcum et solem*’. (8,12:186,18f.; ‘Eén ding is zeker: licht zul je nooit meer zien . . . je zult niet hersteld worden door de rust van de dood, noch je verheugen in het genieten van het leven. Als een vaag spook zul je tussen de Orcus en de zon zwerven.’)¹³⁸ Deze woorden zijn, in hun directe context beschouwd, een omschrijving van Thrasyllus’ lot na zijn verblinding: hij zal noch dood noch levend zijn, dus schijndood of schijnlevend. Men vergelijk Apollonius, die in het ruim van zijn schip een schijnleven leidt (zie sub 1.1.9.). Deze verkiest vrijwillig de duisternis boven het licht, maar zal weer terugkeren tot het daglicht, terwijl Thrasyllus op zijn beurt zich vrijwillig zal opsluiten om nooit meer tot het leven terug te keren (zie 8,14:188,3f.).

4.1.6 De schijndood van een jongen (10,5f.)¹³⁹

Een jongen drinkt een niet voor hem bestemde beker leeg, waarin een slaapmiddel, mandragora (alruin), was gemengd met wijn; de slaaf die de drank had klaar gemaakt verkeerde echter in de veronderstelling, dat hij gif in de beker had gedaan. Op instigatie van de moeder van de jongen had deze namelijk een arts om gif gevraagd, maar in plaats hiervan had de arts hem een slaapmiddel verstrekt.¹⁴⁰ Wanneer hij al begraven is (10,6:241,1f.), komt de ware toedracht van de zaak aan het licht en bevrijdt de vader z'n zoon uit diens benarde positie: *ecce pater, suis ipse manibus coperculo capuli remoto, commodum discusso mortifero sopore surgentem postliminio mortis deprehendit filium* (10,12:245,15f.; 'En zie, daar lichtte de vader eigenhandig het deksel van de kist en vond zijn zoon, toen deze net uit zijn dodenslaap ontwaakt was en herrees uit de dood.')

Deze passages maken deel uit van een binnenverhaal, waarin verschillende motieven verbonden worden die in de Griekse romans (en trouwens ook in andere genres) vaak voorkomen in relatie met schijndood, namelijk het Phaedramotief,¹⁴¹ het proces,¹⁴² de slimme arts,¹⁴³ het graf,¹⁴⁴ de slaapdrank in plaats van gifdrank¹⁴⁵ en persoonsverwisseling.¹⁴⁶ Nergens echter worden ze, zoals hier, allemaal in één verhaal met elkaar verweven. Wiemken heeft dit verhaal uitvoerig geanalyseerd en vergeleken met mime-papyri. Hij komt tot de conclusie, dat Apuleius van een mime is uitgegaan en dat hij er verschillende details aan heeft toegevoegd.¹⁴⁷ Zimmerman-de Graaf (1992,167) laat zien, hoe Apuleius in deze binnenvertelling op allerlei manieren verwijst naar andere teksten en hoe de auteur van de *Metamorphosen* zeer geraffineerd en doelbewust een eigen literaire creatie heeft gecomponeerd.¹⁴⁸

4.1.7 Lucius' remetamorfose en inwijding in de mysteriën

- Nadat Lucius door Isis verlost is van zijn ezelgedaante, reageren de toeschouwers aldus: '*hunc omnipotentis hodie deae numen augustum reformauit ad homines*' (11,16:278,8f.; 'Dat is de man, die door de verheven wil van de almachtige godin vandaag weer een mens is geworden.'). Even verder wordt deze remetamorfose een soort wedergeboorte genoemd: '*renatus quodam modo*' (278,12).¹⁴⁹ Z'n leven als ezel was dus een soort dood.
- Wanneer Lucius' verwanten en vrienden het goede nieuws gehoord hebben, haasten ze zich naar hem toe: *confestim denique familiares ac uernulae quique mihi proximo nexu sanguinis cohaerebant, luctu deposito, quem de meae mortis falso nuntio susceperant. . . ad meum festinant ilico diurnum reducemque ab inferis conspectum* (c. 18:280,11f.; 'Dadelijk beëindigden al mijn vrienden, dienaren en naaste bloedverwanten de rouw, die ze op het valse bericht van mijn dood hadden aangenomen . . . ze haastten zich direct naar me toe, om mij te zien, die uit de onderwereld weer in het daglicht was teruggekeerd.'). Deze formulering doet sterk denken aan verschillende boven besproken plaatsen uit andere romans, waar op dezelfde manier de onverwachte verschijning van een doodgewaand persoon vergeleken wordt met een herrijzenis uit de onderwereld.¹⁵⁰
- Lucius' inwijding in de mysteriën (11,21:283,6f. en 11,23:285,13f.) bestaat uit een *uoluntaria mors*,¹⁵¹ gevolgd door een *precaria salus* (283,6f.); de ingewijden zelf staan op de drempel van de dood (*transactis uitae temporibus iam in ipso finitae lucis limine*, 283,8f.; 'Als het leven is afgelopen, staan zij op de drempel waar het licht ophoudt.'). Het einde van hun leven als nietingewijde is dus een dood en door hun inwijding zijn ze wedergeboren: *quodam modo renatos* (283,11f.).¹⁵² In 285,14f. spreekt Lucius over de

inwijding zelf, bestaande uit een bezoek aan de onderwereld, een reis door alle elementen en het aanschouwen van het zonnelicht.

4.1.8 Samenvatting en vergelijking

In de *Metamorphosen* zijn de schijndoodscènes telkens opgebouwd uit verschillende combinaties van enkele van de volgende elementen en motieven: magie, liefde en sexualiteit, schijn, dood, wijze man/slimme arts, graf, gif- en slaapdrank, verwisseling, proces, onjuist doodsbbericht en metaforen ontleend aan dood, onderwereld en wedergeboorte. Apuleius heeft zijn stof onder andere ontleend aan de mime, folklore en mysteriën.

Al doet deze opsomming op het eerste gezicht misschien anders vermoeden, toch is de conclusie, dat de passages in de *Metamorphosen* uiterlijk sterk overeenkomen met die in andere romans, niet juist. Van opvallende gelijkenis kan men slechts in twee gevallen spreken, namelijk in 10,5f. en 11,18. Het is wel bijna zeker dat deze overeenkomst in het eerst genoemde geval niet berust op directe afhankelijkheid, daar Apuleius zeer waarschijnlijk van een mime is uitgegaan. Verder betreffen de overeenkomsten meestal slechts details. Bovendien is schijndood in de *Metamorphosen* telkens een onderdeel van zeer gecompliceerde verhalen, die uit veel meer motieven en elementen zijn opgebouwd dan de Griekse pendanten; ook uit narratologisch oogpunt beschouwd is Apuleius veel geraffineerder. Tenslotte vallen de volgende verschillen in het oog:

- dood/wedergeboorte c.q. opwekking worden in boek 1 en 2 door magie bewerkstelligd, in boek 6 en 11 door goddelijk ingrijpen (resp. zonder en met magie); in de Griekse romans daarentegen gebeurt alles voornamelijk op natuurlijke wijze, met uitzondering van de *Apista* van Antonius Diogenes en één passage bij Heliodorus;
- liefde en sexualiteit spelen in de schijndoodpassages bij Apuleius een negatieve rol, met uitzondering van het verhaal van Psyche; in de Griekse romans een positieve, terwijl de nadruk daar meestal valt op trouw, niet op sexualiteit;
- voor de schijndood van Psyche en Lucius' verandering in een ezel, die men immers als een soort schijndood kan opvatten, bestaan in de Griekse romans geen parallellen. Folklore, mythe en fabel zijn daar minder herkenbaar als constituerende elementen voor wat betreft schijndood, de *Apista* wederom uitgezonderd;¹⁵³
- de weergave van de initiatie van Lucius in de Isisdienst in boek 11, als een symbolische dood en wedergeboorte, is enig in zijn soort. In andere teksten zijn wel sporen aanwijsbaar van de mysteriediensten, ze vormen echter niet een belangrijk plotonderdeel, zoals dat wel het geval is in de *Metamorphosen*.

4.2 De betekenis in het geheel van de tekst

4.2.1 Socrates

Het lot van Socrates, namelijk zijn verminking, de onverwachte opleving en zijn definitieve dood, is een voorbeeld van de in de proloog (1,1,4f.) aangekondigde lots- en gedaantewisselingen (ditzelfde geldt trouwens voor alle passages hierna). Het contrast tussen de gebeurtenissen wordt nog versterkt doordat tragische voorvallen gecombineerd worden met komische en door de humoristische toon waarop het geheel verteld wordt.¹⁵⁴

Verder maakt het verhaal Lucius, die op weg is naar Hypata, en de lezer, ontvankelijk voor heksen en tovenarij, 'it advertises Hypata and its chief tourist attraction' (James 1987,45)¹⁵⁵ en anticipeert aldus op wat komen gaat.

Achteraf kan de lezer nog de volgende parallellie trekken tussen Lucius en Socrates: Lucius zal evenals Socrates slachtoffer worden van een Thessalische heks (Pamphile), maar in tegenstelling tot Socrates slechts tijdelijk. Lucius zal gered worden door een godin, Isis, die ook over magische vermogens beschikt. In de *Metamorphosen* vormt de Thessalische, zwarte magie van Meroe, Panthia en Lucius' gastvrouw Pamphile duidelijk de tegenpool van de witte, zegenrijke magie van Isis in boek 11. Aldus beschouwd, kan de lezer achteraf Socrates' dood niet alleen opvatten als een anticipatie op Lucius' verandering in een ezel door de magie van Pamphile in boek 3, maar ook als een contrast met Lucius' redding door Isis in boek 11.¹⁵⁶

4.2.2 De dodenbezwering in het verhaal van Thelyphron

Deze passage maakt evenals de vorige deel uit van een binnenvertelling en is grotendeels opgebouwd uit dezelfde elementen en motiefcombinaties: dood, schijn, magie en liefde (hier in de vorm van ontrouw en overspel, daar van ongebreidelde geperverteerde sexualiteit van de kant van Meroe); verder is er eenzelfde combinatie van het tragikomische en paradoxale, op humoristische wijze gebracht. Er bestaat dan ook eenzelfde relatie tussen deze scène en de proloog als in het geval van Socrates. En ook hier is er een hecht structureel en thematisch verband met wat onmiddellijk volgt in de raamvertelling: wanneer de tafelgasten met een lachsalvo reageren op het wonderbaarlijke verhaal van Thelyphron, verzoekt Byrrhena Lucius een goede grap te verzinnen ter ere van de god Risus, wiens feestdag het toevallig is. Direct hierna beginnen de vreemde gebeurtenissen rond het Risusfestival, waarbij Lucius de hoofdrol zal spelen.¹⁵⁷

Het beeld dat geschetst wordt van de Egyptische Zatchlas, die de dode opwekt, is echter positiever dan dat van de magiciennes Meroe, Panthia en Pamphile. Hij praktiseert magie om achter de waarheid te komen.¹⁵⁸ Verschillende elementen in zijn uiterlijke verschijning en zijn woorden (2,28:48,7f.) roepen associaties op met een Isispriester. Daarom is de figuur Zatchlas vaak opgevat als een prefiguratie van Isis in boek 11.¹⁵⁹ Stramaglia 1991 heeft deze opvatting onlangs ter discussie gesteld. Hij laat zien, dat de beschrijving van Zatchlas een complex geheel is en opgebouwd uit onderdelen van verschillende oorsprong; de figuur van Zatchlas vertoont, naast trekken van een goddelijke profeet, ook kenmerken van een tovenaer. Hierdoor wordt Zatchlas een ambivalente figuur en wordt de lezer, zoals zo vaak, opzettelijk in verwarring gebracht (p. 207).¹⁶⁰ Ik sluit me in dezen bij Stramaglia aan. Wel blijft staan, dat Egyptische (para)religieuze elementen en magie al in de eerste boeken onmiskenbaar aanwezig zijn, en dat deze door de interpreterende lezer, althans achteraf, opgevat kunnen worden als vingerwijzingen naar de Isis-ontknoping van de roman.¹⁶¹

4.2.3 Lucius en het Risusfeest

Lucius' ongewilde hoofdrol bij het feest ter ere van de god Risus betekent een eerste dieptepunt in zijn belevenissen, of liever, het begin van zijn ellende. Op een volkomen onverwachte manier – onverwacht voor Lucius en de lezer – lost hij zijns ondanks de belofte aan Byrrhena in, een grap ter ere van de god te verzinnen (2,31:51,4f.), door zelf een grap te worden.

In de literatuur over de raadsels met betrekking tot het Risusfestival bestaat overeenstemming over de opvatting, dat Lucius voor de inwoners van Hypata de rol vervult van een zondebok, die buiten de gemeenschap wordt gestoten.¹⁶² De expliciete vergelijkingen van Lucius met een offerdier (3,2:53,7–9 en 21) en andere elementen in de beschrijving ondersteunen deze interpretatie.¹⁶³ Verder worden Lucius' ervaringen, zoals we zagen, vergeleken met een

afdaling in de onderwereld en de terugkeer daaruit. De lezer kan de beproevingen van Lucius daarom opvatten als een symbolische dood, een katabasis (met Nethercut 1969 en van der Paardt 1990),¹⁶⁴ of, met andere termen, als initiatierite (met Bartalucci 1988)¹⁶⁵ of 'rite de passage' (met Habinek 1990). Van der Paardt, Bartalucci en Habinek leggen weliswaar verschillende accenten, maar hun overwegingen overlappen elkaar voor een deel, in die zin dat zij Lucius' symbolische dood alle drie zien als een voorafschaduw van Lucius' initiatie in de Isisdienst. De zienswijze van bovengenoemde critici is zeer plausibel. Van der Paardt noemt de episode een spiegeltekst van de hele roman: Lucius' rol bij het festival symboliseert zijn vernedering en verheffing (voor het ereburgerschap van Hypata en een bronzen standbeeld); verder voert hij overtuigende argumenten aan voor de opvatting, dat Byrrhena een prefiguratie is van Isis; op grond hiervan oppert hij de mogelijkheid dat Byrrhena het werktuig is van Isis bij de wonderlijke gebeurtenissen rond het Risusfeest.¹⁶⁶ Als dit juist is worden de structurele en thematische verbanden tussen de episode met wat voorafgaat en met het slot van de roman hierdoor onderstreept. Men kan ook, met Habinek, Lucius' reis als geheel opvatten als een rite de passage en het Risusfeest als een mijlpaal op deze reis. Terecht merkt de laatstgenoemde op (p. 53), 'passage is both a structuring and privileged theme in the *Golden Ass*'; in dit verband wijst hij op de belangrijke rol die Lucius speelt bij de drie festivals in de *Metamorphosen*, namelijk te Hypata, Corinthe (boek 10) en Cenchreae (boek 11): 'Lucius' movement between each stage of his rite of passage is articulated by an account of a civic festival characteristic of Greco-Roman religion. His own journey intersects with communal celebrations at Hypata, Corinth and Cenchreae' (ibid.).

Er bestaat niet alleen een hecht structureel en thematisch verband tussen de besproken passages met wat onmiddellijk voorafgaat en wat in de latere boeken volgt, maar ook met de gebeurtenissen direct erna: vlak na zijn thuiskomst (c. 15f.) krijgt Lucius namelijk te horen dat hij, buiten haar bedoeling, slachtoffer geworden was van de toverkunsten van zijn gastvrouw Pamp-hile en betoverde wijnzakken gedood had in plaats van bandieten, zoals hij meende. Zijn interesse in magie, die toch al groot is, wordt hierdoor ten eerste geprikkeld, waardoor hij wederom slachtoffer zal worden van haar toverkunsten, maar dan voor lange duur. Byrrhena's waarschuwende woorden, dat Pamphile dood en verderf brengt (2,5:28,14f.), zal hij veronachtzamen.¹⁶⁷

4.2.4 Psyche

Psyche wordt door haar familie als een dode beweend (4,35), maar door de westenwind mee-gevoerd naar een paradijselijk verblijf; hierdoor wordt een hele reeks gebeurtenissen in gang gezet. Voor de lezer is deze wending in het verhaal enerzijds onverwacht, anderzijds rekent hij er wellicht op dat het verhaal een positieve teneur zal hebben, daar de subverteller, de *anus*, heeft aangekondigd dat ze een *lepida fabella* zal vertellen, met de bedoeling Charite in haar verdriet afleiding te bezorgen (4,27:96,14f.).

Psyche's laatste opdracht, de tocht naar de onderwereld om het doosje van Proserpina te halen en haar daarop volgende schijndood, luiden het einde in van haar beproevingen. Door Amors ingrijpen wordt ze opgenomen onder de goden en definitief met hem herenigd.

De interpreterende lezer kan de volgende verbanden leggen met a) de nevenvertelling van Charite, waardoor het binnenverhaal wordt omkaderd, en b) de raamvertelling van Lucius: Psyche's schijndood en opwekking door Amor vormen een scherp contrast met Charite's dood in boek 8: het echtelijk geluk dat Charite werd voorgespiegeld, wordt haar onthouden en haar boze droom uit 4,27 is in vervulling gegaan; Psyche's redding door goddelijk ingrijpen kan men zien

als een vooruitwijzing naar Lucius' redding door Isis in de raamvertelling.¹⁶⁸

Voor de lineaire lezer functioneert deze schijndood net zo als de situaties in de Griekse romans: de passage herinnert de lezer aan het liefdesmotief en betreft hem affectief bij het vertelde, daarnaast wordt spanning opgeroepen, daar van te voren geen informatie gegeven wordt, hoe de afloop precies zal zijn.

Een verschil met de eerder besproken situaties (Socrates, de dodenbezweering en Lucius) is gelegen in de andere toon: hier is deze overwegend ernstig, al ontbreekt ook de humor niet (cf. Amors woorden 6,24:144,20), daar overwegend komisch, in overeenstemming met de vaak dwaze gebeurtenissen.

4.2.5 Thrasyllus

De toonzetting in deze passage is, evenals in de vorige ernstig.

Zoals we boven zagen (3.1.5.), zal de lineaire lezer de woorden die Charite tot Thrasyllus richt, waarschijnlijk betrekken op zijn komende blindheid.¹⁶⁹ In 8,1–14 is er echter een subverteller aan het woord, die achteraf verslag doet van de gebeurtenissen. Deze doet zijn verhaal, in de wetenschap dat Thrasyllus zelfmoord heeft gepleegd. Nu vermeldt Tertullianus (*An.* 56,4) de opvatting, dat de ziel van zelfmoordenaars gedwongen ronddooft op aarde, totdat de jaren verstreken zijn, die ze anders nog geleefd zouden hebben.¹⁷⁰ Mogelijk bevatten de woorden van Charite, zoals ze worden weergegeven door de subverteller (achter wie zich uiteraard de impliciete auteur verschuilt), een zinspel op deze opvatting; de interpreterende lezer zal zich dit uiteraard pas achteraf kunnen realiseren.

Mogelijk bevatten de woorden nog een dubbele bodem. Vergelijkt men namelijk *lumen certe non uidebis* (8,12:186,18) en *nec mortis quiete recreaberis nec uitae uoluptate laetaberis, sed incertum simulacrum errabis inter Orcum et solem* (186,19–21) met die passages in het elfde boek, waar Lucius spreekt over zijn symbolische dood en wedergeboorte bij zijn inwijding in de mysteriën (11,21:283,6–12 en 11,23:285,13–17), dan vertonen deze passages opvallende correspondenties. Het is geenszins gezocht deze plaatsen met elkaar in verband te brengen, daar er tussen het Charite-complex en boek 11 immers vele aantoonbare relaties bestaan.¹⁷¹ Dat dit ook hier het geval is, wordt ondersteund door het feit, dat de woorden *mortis quiete recreari* in het Latijn een unieke verbinding vormen, die eigenlijk alleen goed te begrijpen is binnen een religieuze context (in die context kan *recreari* namelijk hetzelfde betekenen als *renasci* en de combinatie kan dan de symbolische dood en wedergeboorte van de initiandus aanduiden, zie GCA 1985,284). Op grond van deze argumenten kan de her-lezer aan de geciteerde woorden, naast een letterlijke, ook nog de volgende figuurlijke zin toekennen: de schurk Thrasyllus wordt niet ingewijd. Daarom zal hij het licht, dat wil zeggen het verlossende geestelijk inzicht dat de ingewijde beschoren is, niet zien. Zijn zelfverkozen dood is geen loutering, zoals de *mors uoluntaria* voor de initiandus, dus geen echte 'dood' in de zin der mysteriën. 186,21 kan men dus zien als een contrast met 285,14–17, waar gesproken wordt van een bezoek aan het dodenrijk, van het aanschouwen van de zon, over een reis door alle elementen; Thrasyllus zal echter zwerven *inter Orcum et solem*, waarmee positief hetzelfde wordt uitgedrukt als in het voorafgaande negatief met de woorden *nec...laetaberis*.¹⁷²

4.2.6 De schijndood van een jongen

Tussen deze schijndood en de raamvertelling bestaan niet zulke nauwe structurele en/of thematische relaties als in het geval van de boven besproken passages. Wel is het weer een voorbeeld van

een onverwachte wending van het lot. Zimmerman-de Graaf stelt terecht, wanneer zij de structurele en inhoudelijke verbanden bespreekt tussen deze vertelling en de directe context enerzijds en de raamvertelling anderzijds, dat de vertelling in kwestie juist door deze grilligheid van Fortuna een anticiperende functie krijgt.¹⁷³

Ook de lezer wordt volledig verrast door de onthulling van de arts, aan het eind van het verhaal, dat de drank een slaapdrank was en moet zijn eerdere, onjuist gebleken interpretatie herzien.¹⁷⁴ Zimmerman-de Graaf¹⁷⁵ verwoordt een mogelijke reactie en houding van de impliciete lezer, na de ontknoping, als volgt: 'Men zou kunnen stellen, dat de lezer van de *Met.*, hier in het beperkte kader van één binnenverhaal, een soortgelijke ervaring ondergaat als in het totaal van de elf boeken, waar men ook bij lezing van het Isis-boek de behoefte krijgt, om te her-lezen, en te ontdekken, of men als *lector scrupulosus*, de Isis-ontknoping "had kunnen zien aankomen".'

4.2.7 Lucius' remetamorfose en inwijding in de mysteriën

Lucius' remetamorfose wordt een soort wedergeboorte genoemd door de menigte: '*renatus quodam modo*' (11,16:278,12). Deze woorden staan echter midden tussen de volgende: '*qui. . . meruerit tam praeclarum de caelo patrocinium, ut. . . statim sacrorum obsequio desponderetur*', waarmee gerefereerd wordt aan het slot van de toespraak van de priester (c. 15:278,1–3), de oproep tot deelname aan de Isisdienst. Aan de concrete remetamorfose kan men dus tevens een symbolische zin toekennen: Lucius wordt geestelijk wedergeboren door de uitnodiging van Isis, en door zijn aanvaarding hiervan. Z'n leven zonder Isis was een geestelijke dood.¹⁷⁶

Met de remetamorfose is het verhaal rond. Lucius is echter niet terug bij Af, zoals in de *Onos*. Zijn leven is nu op een hoger plan gebracht.

Zoals in het voorafgaande werd betoogd, was Lucius in zijn ezelgestalte in zekere zin dood. De manier waarop Lucius door zijn familie wordt begroet (280,13f.), is in dit verband dan ook zeer toepasselijk en kan op het niveau van de impliciete auteur (en de impliciete lezer) opgevat worden als een toespeling op zijn leven als ezel, net zoals de onderwereldmetaforen in 3,9f. opgevat kunnen worden als anticipaties hierop.

Ten aanzien van de exacte inhoud van de ideeën en voorstellingen van mysteriereligies is onze kennis onvolledig (zie Burkert 1990) en nog minder zijn we op de hoogte van de details betreffende de rituelen. Zoals bekend, is Apuleius de enige die spreekt over de inwijding in de Isisdienst. Maar zelfs al is het beeld dat hij schetst conform de werkelijkheid van zijn tijd, dan nog blijft het gissen, wat we ons precies moeten voorstellen bij de woorden van de priester *ad instar uoluntariae mortis et precariae salutis* (c. 21:283,7f.) en van Lucius in c. 23(285,13–17), daar zij immers niet recht toe recht aan spreken (zie 285,8–11). Maar met enige waarschijnlijkheid kan men wel veronderstellen, dat met *uoluntaria mors* en *accessi confinium mortis* (285,14) gezinspeeld wordt op een symbolische dood van de initiandus, welke het einde markeert van zijn leven zonder Isis.¹⁷⁷ Misschien wordt met de reis door de elementen (285,15) wel een reinigingsrite bedoeld door middel van de elementen aarde, water, licht en vuur.¹⁷⁸ Het beloofde *precaria salus* correspondeert waarschijnlijk met het aanschouwen van de zon en het aanbidden van de hemelgoden (285,16f.), termen waarmee de psychische wedergeboorte wordt omschreven, het begin van het leven met Isis.¹⁷⁹

In c. 21 en 23 hebben de begrippen dood/wedergeboorte dus een zuiver transcendente betekenis, beide passages ondersteunen de figuurlijke functie die aan *renatus quodam modo* in c. 16(278,12f.) in tweede instantie toegekend kan worden. De dood en wedergeboorte van Lucius in c. 23 kan men zien als het hoogtepunt van de *Metamorphosen*, hier krijgt het begrip

metamorfose zijn diepste zin.

4.2.8 Samenvatting en conclusie

Het schijndoodmotief is de hele roman door structureel en thematisch verbonden met het hoofdmotief van de raamvertelling, de avonturen van Lucius en de gelukkige afloop daarvan.

Het motief heeft in boek 1–10, evenals in 11 c. 16 en 18, allereerst een contextbepaalde ‘letterlijke’ betekenis, maar daarnaast is het ook mogelijk het motief op te vatten als een verwijzing naar de passages in c. 11 en 23, waar schijndood een zuiver symbolisch-religieuze functie heeft. In het middengedeelte van de roman (het Charite-complex), zijn de verbindingen met het slot door middel van het schijndoodmotief het meest expliciet; deze relaties worden geaccentueerd door de overwegend ernstige toon in de betreffende passages (boek 6 en 8), dit in tegenstelling tot de overwegend humoristische toon en de komische details in de andere passages (boek 10 uitgezonderd).

Middels het motief wordt ook telkens vorm gegeven aan het in de proloog aangekondigde thema, namelijk de grilligheid van het lot en gedaantewisselingen van mensen.

Al deze structurele verbanden, motiefcorrespondenties- en contrasten zal de lezer zich pas in tweede instantie kunnen realiseren. Bij de lineaire lezer zullen de passages, als onderdeel van de avonturen, in de eerste plaats spanning opwekken en verschillende emoties (angst, medeleven, opluchting).

Met de paradoxale en soms bizarre aspecten, verbonden met vermeende dood, speelt Apuleius waarschijnlijk in op een bij zijn publiek bestaande behoefte. Uit de manier, waarop hij het schijndoodmotief hanteert, blijkt echter ook groot literair raffinement. Om die reden lijkt het zeer aannemelijk, dat de auteur tegelijk ook zijn artistieke kunnen wilde demonstreren.

5 Functie van vermeende dood in de Metamorphosen vergeleken met die in de Griekse romans

In de Griekse romans bleek vermeende dood een belangrijk, maar inwisselbaar onderdeel te zijn van de hoofdmotieven avonturen en hereniging van het liefdespaar; in de *Metamorphosen* daarentegen, geeft schijndood bij uitstek vorm aan de hoofdmotieven ellende/geluk van Lucius, en wel het hele werk door, indirect of direct, al naar gelang Lucius indirect of direct bij de gebeurtenissen is betrokken.

De effecten van spanning en verrassing zijn bij Apuleius vaak zeer groot (dit geldt met name voor het Thelyphronverhaal, het Risusfestival en de ontknoping in boek 10). Dit is in veel mindere mate het geval in de Griekse romans, met uitzondering van Achilles Tatius, die z’n lezers wat betreft Leucippe’s schijndoden ook geruime tijd essentiële informatie onthoudt; het literaire raffinement van de laatste evenaart echter dat van Apuleius niet.

In de *Metamorphosen* wordt schijndood veel meer verbonden met dood, onderwereld en wedergeboorte, door expliciete en impliciete verwijzingen, dan in de Griekse romans.

In de Griekse romans zijn er geen tekstinterne aanwijzingen voor een religieuze betekenis van het motief binnen de roman; in de *Metamorphosen* bleken er telkens relaties gelegd te kunnen worden met het religieuze slot van de roman; de *Metamorphosen* heeft hierdoor dus meer betekenislagen.

6 Vermeende dood, roman en de sociaal-culturele werkelijkheid

In deze paragraaf wordt een poging ondernomen na te gaan, welke verbindingslijnen er te traceren zijn met de referentiële werkelijkheid. Betoogd wordt, dat de verklaring van het zo frequent voorkomen van het motief in de romans gezocht moet worden in een complex van onderling samenhangende factoren.

In de eerste plaats is het van belang te bedenken, dat het grensgebied tussen leven en dood in de 20e eeuw, ondanks de geavanceerde medische wetenschap, nog steeds onduidelijk is afgebakend¹⁸⁰ en dat dit in nog veel sterkere mate het geval was in de oudheid. Bovendien blijkt uit de antieke medische literatuur geen diepgaande interesse voor de symptomen van de pas ingetreden dood, in tegenstelling tot de ruime aandacht die wordt geschonken aan de tekenen voor het naderen van de dood. Schadel, die een studie schreef over de doodsvoorstellingen in de antieke filosofie en medische wetenschap, vermoedt dat dit een gevolg is van het feit, dat de bestudering van de symptomen van het proces van verval geen praktisch nut diende, terwijl de studie van de laatstgenoemde symptomen voor de artsen noodzakelijk was voor de prognose van het ziekteverloop.¹⁸¹ Grassl voegt hieraan toe in een recent artikel, dat dit gebrek aan interesse waarschijnlijk mede hierdoor werd bepaald, dat er in geval van overlijden geen verklaring van een arts nodig was, zodat voor medici ook iedere praktische aanleiding ontbrak zich diepgaand met deze materie bezig te houden.¹⁸²

De zojuist genoemde onzekerheid inzake grenstoestanden zoals bewusteloosheid en coma blijkt uit de talrijke berichten over het weer tot leven komen van doodgewaande personen.¹⁸³ Naast gevallen van een onjuiste diagnose worden er echter ook voorbeelden genoemd van een juiste beoordeling van de situatie door ter zake kundige artsen. Zeer bekend in de oudheid was het opwekken door Empedocles van een vrouw die al geruime tijd in coma lag.¹⁸⁴ Eveneens vermaard was het optreden van Asclepiades, een arts uit de eerste eeuw voor Chr., die o.a. door Apuleius wordt vermeld in de *Florida*.¹⁸⁵ In de romans vinden we een voorbeeld van zo'n deskundige medicus in de *Historia Apollonii* c. 27, waar een leerling-arts slimmer is dan zijn leermeester en bijtijds de ware toestand onderkent van de vrouw van Apollonius. Het ligt voor de hand te veronderstellen, dat deze onzekerheid ten aanzien van een juiste diagnose, gevoegd bij het feit dat men in de warme Mediterrane streken snel tot begraven overging – meestal op de ochtend van de derde dag¹⁸⁶ – aanleiding vormde voor een reële angst bij de mensen in die tijd. Waarschijnlijk reflecteert het schijndoodmotief in de romans mede bestaande schrikbeelden.

Succesvolle voorbeelden van dodenopwekkingen worden niet alleen vermeld van artsen, maar ook van wonderdoeners, bijvoorbeeld Apollonius van Tyana (Philostratus *Vita Apollonii* 4,45), en van Chaldaërs, van wie de Chaldaëer in de *Babyloniaca* als een representant is te beschouwen (zie boven sub 1.1.6.). De belangstelling voor dit soort verhalen houdt ongetwijfeld verband met de bestaande interesse voor wonderbaarlijke en paradoxale zaken, een interesse waarvan met name in de tweede eeuw talrijke getuigenissen zijn.¹⁸⁷ Ook de epideictische speeches van de redenaars, behorend tot de Tweede Sofistiek spelen hier op in (cf. de *Florida* van Apuleius). Er waren verder boeken met verzamelingen van wonderbaarlijke zaken, waaruit redenaars en, naar men mag aannemen, ook romanauteurs konden putten, zoals de *Mirabilia* van Phlegon van Tralles, een vrijgelatene van Hadrianus.¹⁸⁸ De romanauteurs appelleren dus met het schijndoodmotief aan een bij het publiek aanwezige hang naar het buitenissige. Dit is een tweede verklaring voor het fenomeen schijndood in de roman.

In het bovenstaande ging het voornamelijk, met uitzondering van het geschrift van Phle-

gon, over het wederopwekken van mensen die niet echt dood waren, maar in wie zich nog een sprankje leven bevond. Deze gevallen dient men te onderscheiden van verhalen van verschijningen van doden en van het opwekken van gestorvenen met behulp van magie. Ook Plinius maakt dit onderscheid, daar hij bij de opsomming die hij geeft van gevallen van schijndood (*Nat.* 7, 52, 173–179), nadrukkelijk stelt dat hij alleen natuurlijke exempla noemt, geen wonderen (par. 179).¹⁸⁹ Voorbeelden van de laatste categorie zijn in de romans de dodenopwekking bij Heliodorus (6, 14), de schijndoodsituaties bij Antonius Diogenes (zie sub 1.1.3.) en tenslotte de dood van Socrates en de dodenopwekking door Zatchlas bij Apuleius. Voor deze situaties bleken enerzijds relaties gelegd te kunnen worden met magische praktijken die overwegend Egyptisch gekleurd zijn,¹⁹⁰ anderzijds werd gewezen op de lange literaire traditie die te traceren valt voor necromantiek, namelijk van Homerus, via Vergilius, Seneca (*Oed.* 530f.) en Lucanus tot in de Flavische tijd; in de laatste periode was het motief zeer populair en werd met name toegepast door Statius en Silius.¹⁹¹ Op goede gronden kan men dus veronderstellen, dat in de derde plaats ook cultische gebruiken van magische aard en, ten vierde, een literaire traditie hun sporen in de romans hebben achtergelaten.

In de vijfde plaats is het wel zeker, dat het motief ook een sub-literaire traditie kende. Verschillende passages bij Achilles Tatius, Petronius en Apuleius werden met de mime in verband gebracht.¹⁹² De bovengenoemde verzamelingen van schijndoden wijzen eveneens in de richting van zo'n traditie. Het kan bijna niet anders, dan dat deze sub-literaire traditie nauw verbonden was met een mondelinge overlevering van sterke verhalen over wonderlijke zaken, die bijvoorbeeld deel uitmaakten van het repertoire van rondtrekkende vertellers.¹⁹³ Hieruit volgt, dat in de zesde plaats deze mondelinge traditie waarschijnlijk een niet te verwaarlozen factor in het geheel is geweest.

Een zevende, zeer belangrijke schakel tussen schijndood in de roman en de werkelijkheid vormen de mysterieculen. In een aantal daarvan maakte een schijndoodritueel mogelijkwijs deel uit van de initiatie, maar de testimonia daarover zijn helaas te vaag en te uiteenlopend van aard om algemene uitspraken te kunnen doen.¹⁹⁴ Wel geldt algemeen, dat dood en wedergeboorte centrale ideeën zijn in de mysteriën. Burkert (1990, 19f.) benadrukt echter, zoals we boven al zagen,¹⁹⁵ dat alleen voor de mysteriën van Eleusis en van Dionysus met zekerheid te stellen is dat de idee van wedergeboorte daar vooral betrekking heeft op een gelukkig leven na de dood. De andere culten lijken in de eerste plaats 'diesseitig' gericht te zijn.¹⁹⁶ Hoe dit ook zij, het lijkt geen twijfel dat het zo frequent voorkomen van schijndood in de romans, naast de al genoemde zaken, eveneens met mysteriën in verband gebracht dient te worden. Verschillende directe en enkele meer impliciete referenties bij Achilles Tatius wijzen in die richting, terwijl uiteraard de roman van Apuleius het duidelijkste voorbeeld is.

Als laatste factor in het gecompliceerde geheel van relaties met de werkelijkheid kan men nog wijzen op filosofische ideeën. Het is een bekend gegeven, dat er in de eerste eeuwen van de jaartelling een sterke syncretistische tendens valt waar te nemen. Verschillende religieuze en filosofische voorstellingen komen dicht bij elkaar te staan, overlappen elkaar of kunnen voertuig zijn voor hetzelfde gedachtengoed.¹⁹⁷ Een duidelijke illustratie hiervan is Apuleius, die zichzelf als een Platonicus beschouwt¹⁹⁸ en die zich tegelijk in verschillende mysteriën had laten inwijden.¹⁹⁹

In de roman vinden we de combinatie van religieuze en filosofische gedachten het duidelijkst terug in de vertelling van Amor en Psyche bij Apuleius.²⁰⁰ De schijndood en wedergeboorte van Psyche kan men beschouwen als verhaalelementen waarin deze ideeën het meest pregnant

worden verbeeld.

7 Epiloog: nogmaals roman en mysterie

Door middel van het schijndoodmotief wordt op kernachtige wijze vorm gegeven aan het lijden van de hoofdpersonen; tegelijkertijd wordt door hun 'wedergeboorte' vooruitgewezen naar de gelukkige afloop van de beproevingen. Zoals we zagen, vormt de tegenstelling dood en leven ook in de mysteriën een sleutelbegrip.

Deze overeenkomst vormt de basis voor de volgende opvatting, die men in verschillende studies over de antieke roman tegenkomt: de (Griekse) roman is te beschouwen als een profane mythe, ontstaan in de laat-Hellenistische tijd. Deze mythe verbeeldt het isolement van het individu, dat als gevolg van ingrijpende politieke en sociale omwentelingen vervreemd is geraakt van zijn omgeving, teruggeworpen wordt op zichzelf en uiteindelijk zekerheid en troost vindt in de liefde. De roman is een middel tot escape uit de boze wereld van alledag. De mysteriën vormen in deze zienswijze de religieuze pendant van deze mythe, welke de vereenzaamde, angstige mens uitzicht bieden op heil, vooral na de dood. In zijn meest recente boek over de Griekse roman formuleert Reardon deze visie, die hij in zijn dissertatie van 1971 al ontvouwde,²⁰¹ aldus: 'This narrative expresses a social and personal myth, of the private individual isolated and insecure in a world too big for him, and finding his security, his very identity, in love.'²⁰² Reardon sluit zich hiermee aan bij Perry, die het zo zegt: 'Faced with the immensity of things and his own helplessness before them, the spirit of Hellenistic man became passive in a way that it had never been before, and he regarded himself instinctively as the plaything of Fortune. All this is conspicuous from first to last in the Greek Romance.'²⁰³ Ook Hägg 1983,87f. citeert Perry en Reardon met instemming. Tenslotte vinden we deze opvatting weerspiegeld bij Holzberg, wanneer hij de roman karakteriseert als een van de literaire vormen, welke, net zoals de Nieuwe Komedie 'ihre Genese den politischen und sozialen Verhältnissen einer Zeit verdanken, in der das Verlangen der Konsumenten von Literatur nach Kompensation dieser als negativ empfundenen Verhältnisse besonders stark ausgeprägt war.'²⁰⁴ Holzberg vergelijkt op dezelfde manier als Reardon de functie van de roman met die van de mysteriën: 'Beidemale haben wir es mit einem Mythos, einem Wunschbild vom Lebensweg des Menschen zu tun, hier einem profanen, dort einem religiösen Erlösungsmythos. Adressat für solche Mythen war zu allen Zeiten das Individuum, das sich gleichermassen vereinsamt und bedroht fühlt in einer von politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen geprägten feindlichen Umwelt, in unserem Fall der Realität der Zeit des späten Hellenismus'.²⁰⁵

Het is volkomen terecht dat de boven genoemde onderzoekers de roman willen plaatsen in de historische context. Maar anderzijds is het zeer de vraag, of de door hen veronderstelde fundamentele angst en eenzaamheid van de Hellenistische mens wel een juist uitgangspunt is. Weliswaar is dit een veel gehoorde theorie, waarmee men onder meer de toenemende belangstelling voor de mysterieculen tracht te verklaren, maar het blijft een hypothese die moeilijk hard te maken is.

De laatste tijd is deze verklaring van verschillende kanten bekritiseerd als te abstract en te intellectualistisch. Mijns inziens volkomen to the point merkt Bowie op, wanneer hij de theorie van Reardon afwijst, dat zo'n visie de eenzaamheid van de centrale personages overspeelt, daar er immers geen verklaring nodig is voor het feit, waarom de avonturenplot, al bekend vanaf de

Odyssee, nog steeds geliefd was bij het publiek.²⁰⁶ Billault (1991,238f.) nuanceert het boven geschetste beeld van het individu met de opmerking, dat de polis weliswaar niet meer bestaat als onafhankelijke macht, maar dat deze nog steeds een zekere vrijheid bezit in het besturen van interne aangelegenheden en dat plaatselijke autonomie niet geheel en al is verdwenen. Daarom waarschuwt Billault voor een al te romantische visie op de situatie van het individu. Zeer principiële bezwaren tegen de theorie van de eenzame Hellenistische mens zijn ingebracht door MacMullen,²⁰⁷ die terecht stelt, dat men niet kan generaliseren ten aanzien van morele houdingen en innerlijke gedachten van een bevolking, daar deze immers moeilijk te achterhalen zijn, en ook niet onderzocht voor zover de beperkte gegevens die er zijn dat zouden toelaten. MacMullen bestrijdt met deze kritiek met name Cumont, die de derde eeuw zag als een periode van grote ellende, waardoor de mensen hun toevlucht zochten in de verwachting van een beter leven.²⁰⁸ Zoals MacMullen evenwel ook zelf opmerkt, wordt het argument dat de oriëntaalse culten in het algemeen een toevluchtsoord zijn voor wanhoop, ook gebruikt voor andere perioden dan de derde eeuw, zodat zijn kritiek ook overdraagbaar is op mensen zoals Perry en Reardon, die naar analogie met de zojuist genoemde verklaring voor de aantrekkingskracht van oosterse religies, de verklaring van het fenomeen roman mede zoeken in de door hen gepostuleerde innerlijke onzekerheid van de mens vanaf het Hellenisme. Met MacMullen lijkt het mij dan ook zinloos om aan zo'n lange periode één karakterisering toe te kennen: 'As if a century, let alone two or three, could be 'an age'—that is, a stretch of time in which just about everybody acted in significantly different ways from other human beings before and after, but with something close to a characteristic uniformity of themselves.'²⁰⁹ Ook Lane Fox uit soortgelijke bezwaren tegen de 'idea of anxiety', welke de grondhouding zou zijn van de ontwikkelde bovenlaag, speciaal van de Antonini, een hypothese ontvouwd door Dodds in zijn bekende boek *Pagan and Christian in an Age of Anxiety* (Cambridge 1965).²¹⁰ Lane Fox wijst erop, dat angstige individuen te vinden zijn in elke tijd met een persoonlijke literatuur, verder dat het onjuist is zich te concentreren op de ontwikkelde bovenlaag, die zich het meest laat horen: 'To sum up an age by a single emotion is to focus on a few individuals and to simplify even those few.'²¹¹

Nu is inderdaad een feit dat de belangstelling voor mysteriereligies en andere vormen van godsdienstigheid groeit in de ontstaansperiode van de romans en dit heeft ongetwijfeld te maken met veranderende politieke en sociale omstandigheden in de Hellenistische tijd, welke onder meer resulteren in een toename van internationale en interculturele betrekkingen.²¹² Maar anderzijds zijn mysterieculten geen nieuw fenomeen: testimonia voor de Griekse mysteriën van Eleusis gaan terug op de 6e eeuw voor Chr., die voor de Dionysusmysteriën zijn van een niet veel latere datum, terwijl de cultus van de Magna Mater in de archaïsche tijd al verbreid was van Klein-Azië tot aan Zuid-Italië.²¹³ Door dit alles komt er toch wel een vraagteken te staan bij de 'mythe' van het geestelijk isolement waarin zich in het bijzonder de Hellenistische mens zou bevinden.

Laten we daarom een ander spoor volgen om een poging te doen de overeenkomsten tussen roman en mysterie te verklaren. Merkelbachs observatie, dat het handelingsschema in de romans een initiatiestructuur vertoont, is op zichzelf genomen juist. In dit opzicht is de roman echter vergelijkbaar met tal van andere verhalen, mythen en sprookjes. Een korte samenvatting van dit schema kan zijn: vertrek, crisis, overwinning, terugkeer. Dit is een structuralistische benadering in de geest van Propp.²¹⁴ Burkert (1979) heeft deze benadering als uitgangspunt genomen bij zijn onderzoek naar de betekenis en oorsprong van de Griekse mythe en wijst in verband hiermee eveneens op het feit, dat bepaalde mythen hetzelfde handelingspatroon vertonen als vele andere

verhalen, waaronder de antieke romans.²¹⁵

Met een andere term, waarmee in dit geval hetzelfde wordt bedoeld als initiatiestructuur, kan men het verhaalpatroon van de romans betitelen als een zoektocht, een queeste. Ook bijvoorbeeld de *Odyssee* en de *Aeneis* laten ditzelfde patroon zien. De dieptestructuur van deze verhalen kan men opvatten als een verbeelding van de levensgang van de mens. Het reizen, de avonturen, zijn te beschouwen als het zoeken van de mens naar zijn eigen identiteit. Om deze te vinden moet de mens eerst lijden, ja zelfs tot in de dood. Schijndood c.q. katabasis kan men opvatten als de climax van dit lijden.²¹⁶

Zoals we zagen, speelt dood ook in het mysterieritueel een belangrijke rol. Ook al is het niet zeker, dat een schijndoodritueel een vast onderdeel vormde van alle culten, is het wel zeer waarschijnlijk dat pijn en lijden in een of andere vorm erbij hoorde. Zie Burkert 1990,87: 'Demutigungen, Schmerzen, ja ernsthafte Verwundungen kommen bei Initiationsritualen weltweit vor, von <primitiven> Völkern bis hin zu Studentenverbindungen. Es geht darum, die bestehende Persönlichkeitsstruktur aufzubrechen, sie für Neues dauerhaft empfänglich zu machen.'

Ik zou dan tenslotte de bovengenoemde opvatting van Reardon en anderen als volgt willen herformuleren: zowel de antieke roman als de mysterieculten zijn te beschouwen als een mythe, de eerste als een profane, de tweede als een religieuze, waarin de levensgang van de mens wordt verbeeld. In deze mythe wordt in een tijdgebonden vorm uitdrukking gegeven aan algemeen menselijke ervaringen, angstvoorstellingen en verlangens. Bowie (1985,688) zegt, met andere woorden, ongeveer hetzelfde. Ook hij beschouwt het leven als het gemeenschappelijk model van zowel de roman als het mysterieritueel en hij vervolgt aldus: 'and it is about life as a Graeco-Roman reader saw it (or wished to see it) that the novelist writes.'

Noten

¹ Bijv. 1,1,14f.; 1,4,6f.; 3,1,3f.; 3,6,3f.; 3,9,10f.; 8,1,8f. Zie ook Rohde ⁴1960,172 n. 2 en Kerényi ²1962,36.

² Bijv. 3,1,3, waar Dionysius hoort dat Callirhoe heeft besloten met hem te trouwen: ἀχλὺς αὐτοῦ τῶν ὀφθαλμῶν κατεχύθη, παντάπασι δὲ ὦν ἀσθενὴς φαντασίαν παρέσχε θανάτου. . . καὶ ἐφ' ὅλης τῆς οἰκίας ὡς τεθνεὺς ὁ δεσπότης ἐπενθεῖτο en 3,2,1, waar Dionysius zegt, wanneer hij weer bij zijn positieven is: 'ἀναβεβίωκα διὰ σέ.' Zie ook 3,9,10.

³ Cf. 1,5,1 νεκρᾶς εἰκόνα πᾶσι παρέχουσα met 3,1,3 φαντασίαν παρέσχε θανάτου en 1,5,1 ἄφωνος καὶ ἄπνους ἐπέκειτο met 1,1,14 ἄφωνος εὐθύς ἦν. . . καὶ ὀλίγου δεῖν ἐξέπνευσεν.

⁴ Niet nodig is de conjectuur van Blake (overgenomen door Molinié) δεινότεραν. Ook Gerschmann 1975,134 n. 28 en Plepeltis 1976,24 verdedigen de lezing van L, het handschrift waarop de tekst voornamelijk berust. D'Orville 1750 vergelijkt S. Ant. 1295 κακὸν τόδ' ἄλλο δεύτερον, en stelt voor ἄλλην te vervangen door αὐ of αὐθις.

⁵ Ook Kerényi ²1962,36 en Gerschmann 1975,15 interpreteren de woorden aldus. Voor terugverwijzingen bij Chariton, een veelvuldig toegepast onderdeel van zijn narratieve techniek, zie Hägg 1971,246 f.

⁶ Gebruikelijke formule voor het aanroepen van de ziel van een gestorvene bij dodenbezweeringen, zie Petri 1963,39 n. 10.

⁷ Dionysius gelooft zo heilig in de dood van Chaereas, dat hij vergeten lijkt te zijn dat het graf slechts een cenotaaf was.

⁸ Volgens sommigen imiteert Xenophon Chariton (zie bijv. Reardon 1971,353; Papanikolaou 1973,153f.). Hägg 1971,334 komt echter tot de conclusie op grond van zijn onderzoek van de verteltechniek, dat hiervoor geen dwingende redenen zijn aan te voeren.

⁹ *Bibl. Cod.* 166 (109 a–112 a). Voor de datering van Ant. Diog. en de mogelijke achtergronden van de roman zie de verwijzingen in n. 50 en 62 van hfdst. I. en hfdst. III 1.2.4.

¹⁰ Er is een nog niet uitgegeven papyrusfragment (P. Gen. inv. 187), waarvan Kussl 1991,11 en 173f. veronderstelt, dat deze deel uitmaakte van deze scène.

¹¹ Zie Rohde ⁴1960,279f. (260) n. 3 voor andere voorbeelden. Clark 1979,53f. en 74f. bespreekt de *Nekyia* bij Homerus. Photius 111 a,7 vermeldt dat de roman van Ant. Diog. nog een reis naar de maan bevatte. Deze reis zou men als een pendant kunnen beschouwen van de katabasis. Strict genomen is de *Nekyia* bij Homerus geen echte katabasis, Odysseus daalt immers niet in de onderwereld af. Hij reist echter wel naar het schemerige Westen, het land van de doden. De term 'ontmoeting met de doden' is wellicht een meer correcte benaming. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Darmstadt ⁴1957,200 en n. 2 maakt naar aanleiding van boek 11 van de *Odyssee* onderscheid tussen situaties van katabasis en nekyomanteia; zo ook Ax 1991,178.

¹² Vergelijk Rohde ⁴1960,286(266) n. 4 voor meer voorbeelden van deze magische handelwijze.

¹³ Net zoals Callirhoe (Chariton 1,8,1, zie sub 1.1.1.) en Anthia (X. Eph. 3,7 f., zie sub 1.1.2.).

¹⁴ Wehrli 1965,144 f. maakt terecht een vergelijking met Ov. *Met.* 4,55 f. (Pyramus en Thisbe). Ook Holzberg 1988 is van mening dat het verhaal bij Ov. op een roman berust.

¹⁵ Trenkner 1958,68 cft. Phlegon *Mir.* 1; Wehrli 1965,135 vermoedt de invloed van folkloristische verhalen, wellicht ook van sjamanistische aard; Reyhl 1969,78f. veronderstelt dat de schijndoodscène van Dercyllis en Mantinias teruggaat op een Egyptisch wonderverhaal. Dit lijkt heel wel mogelijk, gezien het feit dat voorstellingen van levende lijken in Egypte veel voorkwamen. Reyhl p. 79 n. 1 verwijst hiervoor naar S. Morenz, *Altägyptischer Jenseits führer*,

Berlijn 1960,3. Cf. in dit verband ook de ironische opmerking bij Hld. 5,2,4 ‘ὅπως παρὰ μόνοις Αἰγυπτίοις οἱ τεθνεῶτες ἀναβιοῦσιν.’

¹⁶ Deze mogelijkheid wordt ook opengelaten door Sandy 1979,375f. (hij vergelijkt Apul. *Met.* 1,13); Winkler 1980,173 f.; Anderson 1982 a,57.

¹⁷ Cf. voor zo’n soort theaterdolk Petr. 94,8 (zie ook onder sub 2.1. en hfdst. III 2. Zie ook Wiemken 1972,167 en n. 26, die de plaats bij Ach. Tat. terecht aanvoert als een aanwijzing, dat de auteurs van de Griekse romans gebruik maakten van de mime.

¹⁸ Rovers, Boukoloi, die de Nijldelta onveilig maken, komen ook voor bij Hld. (bijv. 1,3f.; 1,19; 1,29; 6,4). De literaire beschrijvingen bij Ach. Tat. en Hld. zijn vaak in verband gebracht met een verslag van Cassius Dio 71,4 over een opstand van Boukoloi in 171 of 172 na Chr. (zie Winkler 1980,175). Cassius Dio vermeldt dat zij mensenoffers brachten en de ingewanden nuttigden. Ook Henrichs (1972,37 en 50) identificeert de ‘ingewijden’ bij Lollianus (zie sub 1.1.4.) met deze Egyptische Boukoloi en beschouwt het mensenoffer in de *Phoinicica* als cultische werkelijkheid. Vilborg 1972 (comm.) 9f. en Plepeltis 1980, 8f. stellen terecht, dat voorzichtigheid geboden is met het gelijkstellen van romanscènes aan mogelijke historische gebeurtenissen. Winkler 1980,175 gaat zelfs zover, dat hij overweegt dat de coincidentie van de passages ‘may be the result not of fiction taking its text from history but of an historian taking his colour, if not his entire text, from fiction’.

¹⁹ De ware toedracht van de zaak wordt pas onthuld in 8,16.

²⁰ Iambl. Phot. 18 (H. 58,14,f., 60); Hld. 2,4f. en 5,2f.; zie sub 1.1.6 en 1.1.8.

²¹ Zie n. 29.

²² Voor graf of, hieraan gelijk te stellen, grot in combinatie met schijndood, cf. Char. 1,8,1 (zie sub 1.1.1.); X. Eph. 3,7f. (zie sub 1.1.2.); in 4,4f. en 4,6f. is Anthia weliswaar niet schijndood, maar zit ze wel opgesloten in resp. een grot (een rovershol) en een diepe kuil; Ant. Diog. Phot. 110b,1f. (zie sub 1.1.3); Hld. 1,29f. (zie sub 1.1.8.). Voor de rol van het graf in de romans zie ook Henrichs 1972,106.

²³ Het optreden van de Chaldaëer is vergelijkbaar met dat van de arts bij X. Eph. 3,5,11 (zie sub 1.1.2.); *Hist. Apol.* c. 27 (zie sub 1.1.9). Zie ook Apul. 10,11f. (zie sub 4.1.6.) en 2,28 (4.1.2., Zatchlas).

²⁴ Cf. X. Eph. 3,5,6 (sub 1.1.2.); zie verder ook Apul. 10,11f. (sub 4.1.6.).

²⁵ Cf. Ach. Tat. 5,7f. (sub 1.1.5.); Hld. 2,2,4 (sub 1.1.8.).

²⁶ Anderson 1982 a,5 2 noemt de dubbele zelfmoordpoging bij Iamblichus (Phot. 18, H. 58,14f. en 60) ‘a particularly bizarre and bloodthirsty adaptation of the Pyramus and Thisbe legend.’ Een vergelijking met het Babylonische verhaal van Pyramus en Thisbe is trouwens van toepassing op vele zelfmoordscènes in de romans, die met schijndood of een ander misverstand verbonden worden (zie bijv. Ant. Diog. 1,6,3 en n. 19; Hld. 2,4,4, zie sub 1.1.8.). Zie ook Holzberg 1988.

²⁷ Cf. Paapis bij Ant. Diog., zie sub 1.1.3.

²⁸ Cf. Ach. Tat. 5,7f.; zie sub 1.1.5.

²⁹ Charicleia zal voor een tweede maal verwisseld worden met deze dode Thisbe als gevolg van een onjuist bericht. Cnemon reageert ongelovig en ironisch op dit bericht en gaat uitzoeken: ‘ὅπως παρὰ μόνοις Αἰγυπτίοις οἱ τε θνεῶτες ἀναβιοῦσιν’ (5,2,4). Dit is een omkering van schijndood, Thisbe is ‘schijnlevend’.

³⁰ In c. 38 wordt ook vermeld dat bij Apollonius het vermoeden rijst dat Tharsia nog leeft. Dit vermoeden is echter blijkbaar niet van invloed op zijn besluit om te sterven. Waarschijnlijk is de onvolledige staat van de overgeleverde tekst debet aan deze inconsistentie.

³¹ De hier als schijndood bestempelde toestand van Apollonius is in hfdst. III 1.1.9. opgevat als een geval van (indirecte) zelfmoord.

³² Voor motiefovereenkomsten in het algemeen t.a.v. de *Hist. Apol.* zie Reardon 1971,369f., die erop wijst dat vooral de overeenkomsten met X. Eph. talrijk zijn.

³³ Zie n. 22.

³⁴ Voor de belangrijke rol van emoties bij Chariton, zie Helms 1966,70; Hägg 1971,92 f.,119; Reardon 1982,10f. Voor het dramatische aspect, zie Reitzenstein 1906,84 f.,95f.; Perry 1930,113 f.; Perry 1967,140f.; Reardon 1982, passim.

³⁵ Zie bijv. sub 1.1.6. (Iamblichus); 1.1.9. (*Hist. Apol.*); 4.1.6. (Apul).

³⁶ Zie het recente artikel van Maeder 1991,30f., waarin zij benadrukt, dat juist het feit dat een verhaal in de eerste persoon verteld wordt, een signaal is voor het fictieve karakter ervan.

³⁷ Zie Henrichs 1972,37 en 50; zie ook boven 1.1.5. en n. 18.

³⁸ Henrichs 1972,70 n. 79.

³⁹ id. p. 78 n. 6. Voor de opvatting van Merkelbach, zie o.a. hfdst. III n. 47; hfdst. IV 2.

⁴⁰ Sandy 1979,367f.; Jones 1980,243f.; Winkler 1980,155f.

⁴¹ Voor de mysterieëlementen bij Lollianus (o.a. de 'ingewijden' fr. B 1 recto, 14), zie Jones 1980,252.

⁴² Voor het vertelperspectief bij Ach. Tat. zie ook hfdst. III 1.2.5.

⁴³ Voor deze dubbele functie van de droom zie Hägg 1971,239; id. 1983,49; Bartsch 1989,87f.

⁴⁴ Voor de relaties Zeus Casius/Andromeda/Prometheus, speciaal in verband met deze plaats, zie ook Maaskant-Kleibrink 1990,125f.

⁴⁵ Omdat in de beschrijving van de schilderijen een directe verklaring ontbreekt, is Hägg 1971,240f. zeer voorzichtig met het veronderstellen van verborgen symbolische betekenissen. Hij kent aan de schilderijen in de roman (ook aan die van Europa, in de proloog) wel voorspellende waarde toe, maar dan in meer beperkte zin. De minitieuze zorg die Ach. Tat. aan de details van de schilderijen besteedt toont volgens Hägg de voorliefde voor zulke zaken aan van de auteur en zijn publiek; Ach. Tat. zou niet een man zijn voor 'understatement' (p. 241, zie ook Hägg 1983,49). Dat hij dit wel is en voortdurend een interpretatief spel speelt met zijn eigentijdse lezers, vertrouwd als deze waren met de symbolische betekenis van beschrijvingen, heeft Bartsch in haar recente boek overtuigend laten zien (zie o.a. p. 3f.: 'Description and Interpretation in the Second Sophistic'). Trouwens, de roman zelf bevat een passage, waarin de acteurs (en uiteraard ook weer de lezer) worden aangespoord schilderijen symbolisch te duiden en met eigen lotgevallen te verbinden (5,4,1).

⁴⁶ 1979,516f.; zie ook Bartsch 1989,60f. en Billault 1991,257f.

⁴⁷ Voor associaties granaatappel – mysteriën zie ook Henrichs 1972,77 n. 23.

⁴⁸ Zie Hägg 1971,242f.

⁴⁹ Clitophons reactie op het verheugende bericht wordt metaforisch een wedergeboorte genoemd (7,15,1): ἀναβίον ἡρχόμεν. Cf. de termen voor flauw vallen en weer bijkomen bij Chariton (sub 1.1.1.).

⁵⁰ Zie ook Anderson 1982 a,27 en n. 54.

⁵¹ Zie ook Fusillo 1989,106.

⁵² Zie Anderson 1982,27.

⁵³ 1971,334. Hij wijst (p. 335) op de overeenkomst tussen zijn conclusie en Wehrli's opvatting ten aanzien van het gebruik van motieven (zie Wehrli 1965,142 n. 21). Zie ook boven n. 8.

⁵⁴ Zie bijv. Perry 1967,119; Reardon 1971,366; Reardon 1974; Bartsch 1989, passim.

⁵⁵ Zie o.a. Perry 1967,106.

⁵⁶ Zie o.a. Reardon 1971,361 en n. 120.

⁵⁷ Ook volgens Bartsch 1989,158f. is het niet de bedoeling van Ach. Tat. andere romans belachelijk te maken. Fusillo 1989,98f. bestrijdt eveneens de parodie-theorie (parodie weer bedoeld in de zin van ridiculiserende navolging); hij karakteriseert *Leucippe en Clitophon* als een speelse pastiche van de Griekse roman (de term 'pastiche' vat hij op in de zin van Genette, Parijs 1982,12f., nl. dat een pastiche bestaat uit de imitatie van stilistische en/of thematische kenmerken van een genre; in het ruimere parodiemodel van Hutcheon, dat ik volg, wordt de (speelse) navolging van thematische kenmerken van een genre echter ook tot parodie gerekend. We kunnen dus de schijndoodpassages bij Ach. Tat. wel als parodie bestempelen, maar dan in komisch-goedbedoelde zin bedoeld). Zie verder Appendix.

⁵⁸ Zie o.a. Perry 1967,72f.; Schmeling 1980,101f.; Holzberg 1986, 15f.

⁵⁹ Fusillo 1989,99. Met een structuralistische term noemt hij de komedie een van de 'matrices' van de roman.

⁶⁰ Photius karakteriseert de romans meermalen als een (*syntagma*) *dramatikon* (zie Rohde ⁴1960,376(350) n. 1), ook de roman van Ach. Tat. noemt hij *dramatikon* (*Bibl.* 87). Zie ook Perry 1967,74f., die daar ook de termen bespreekt, die in de tijd voor Photius gebruikt werden om het fictionele karakter van teksten aan te duiden, zoals *mythos* en *fabula*; voorts Kuch 1985,9f.; id. 1989,16f.; Maeder 1991,31 n. 134; J.N. Bremmer, *The Atonement in the Interaction of Greeks, Jews, and Christians*, in: *Sacred History and Sacred Texts in Early Judaism* (edd. J.N. Bremmer/F. García Martínez, Kampen 1992,85).

⁶¹ Bijv. 1,9,1. Rohde ⁴1960,376(350) n. 3 noemt vele plaatsen; zie ook J.N. O'Sullivan, *A Lexicon to Achilles Tatius*, Berlijn/New York 1980,99.

⁶² Zie 3,20,7. Voor het gebruik van deze dolk in de mime zie Wiemken 1972,167 n. 26. Cf. ook Petr. *Sat.* 94,12f., waar Gyton doet alsof hij zich van kant maakt met een nep scheermes. Wanneer Encolpius hetzelfde mes grijpt, blijkt het resultaat een *mimica mors* te zijn, een dood als in de mime (zie ook boven, hfdst. III 2).

⁶³ Kritiek o.a. van Turcan 1965; Wehrli 1965,133f.; Perry 1967,336 n. 17; Reardon 1971,318f. (kritiek op Kerényi) en 393f.; Gwyn Griffiths 1978b,421f. Medestanders: o.a. Petri 1963 en ten dele Henrichs 1972. Ook Kerényi distantieert zich van Merkelbach in het nawoord van de tweede druk van zijn boek (1962,290f. n. 2).

⁶⁴ Het offer van Leucippe en haar wederopstanding beschouwt Merkelbach als een ritueel behorend bij de Isismysteriën (p. 127).

⁶⁵ Toevoeging van R. Hercher, *Erotici scriptores graeci*, Leipzig 1858,1959 (2 dln., teksteditie).

⁶⁶ Voor pijnigingen en verwondingen bij initiatieriten, zie Burkert 1990,87f.

⁶⁷ Cf. 1,2,2; 1,9f.; 2,19,1; 2,37,5; 5,15,6; 5,25,6; 5,26,10; 8,12,4. Ook bij andere auteurs komt deze beeldspraak voor, echter niet zo vaak als bij Ach. Tat. (cf. o.a. Chariton 4,4,9). Zie ook Burkert 1990,91.

⁶⁸ Anderson 1982,32 wijst erop, dat de context van een aantal van de genoemde plaatsen totaal niet strookt met de heiligheid der mysteriën. Dus alleen al dit feit zou dan pleiten tegen een diepere zin. Zie hierover ook Plepelits 1980,46f.

⁶⁹ Cf. *Smp.* 210a–212c. Burkert 1990,130 n. 115 merkt op, dat *telos* = *gamos* een oude verbinding schijnt te zijn en citeert A. *Th.* 367. Het cultisch-religieuze gebruik van *mysterion* is primair, zie Kittel s.v. 817. Voor het overdrachtelijk gebruik van het woord zie LSJ s.v. 3 en Kittel s.v. 814f. Voor mysteriemetaforiek in de filosofie zie ook E. des Places, *Platon et la langue des*

mystères, in: *Etudes Platoniciennes*, Leiden 1981, 83–98.

⁷⁰ Nog een mogelijk Platoons trekje: Clinias heeft een homoseksuele relatie en moet niets hebben van vrouwen (zie 1,7f.). Cf. ook Anderson 1982 a, 23, die zijn hoofdstuk over Ach. Tat. de titel geeft ‘*Plato Eroticus*’.

⁷¹ Zie J. Dillon, *The Middle Platonists. A Study of Platonism 80 B.C. to A.D. 220*, Londen 1979.

⁷² Zie Sandy 1979, 370f. Cf. voor mensenoffers door rovers in de romans ook X. Eph. 2, 13f. (Anthia dreigt geofferd te worden als zoenoffer voor Ares); Lollianus (zie sub 1.1.4. en 1.2.5.); Hld. 1, 31, 1f.

⁷³ Zie Winkler 1980, 173 en n. 85, die meer voorbeelden noemt van sexuele symboliek bij Ach. Tat.

⁷⁴ O.a. 2, 1, 3; 4, 1, 5f. (in de laatste passage gaat het eveneens om een voorspellende droom); zie ook n. 73.

⁷⁵ 1980, 173.

⁷⁶ 1972, 30 en 48; Henrichs kent ook aan het vergelijkbare offer in de *Phoenicica* dezelfde waarde toe.

⁷⁷ 1980, 156.

⁷⁸ Ter illustratie: frappant is de overeenkomst tussen het offer van Leucippe en de beschrijving die J.G. Frazer geeft (*The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, dl. VII bd. 2 *Balder the Beautiful*, Londen 1976, van een ‘rite de passage’ voor jonge mannen resp. op de Fiji-eilanden (p. 243f.) en bij een stam in Oost-Afrika (p. 263f.), waarbij eveneens gebruik gemaakt werd van dierlijke ingewanden en bloed.

⁷⁹ Zie Burkert 1990, 83f.

⁸⁰ Burkert 1990, 56.

⁸¹ Phot. 3 f., H. 14, 6 f.; Phot. 6, H. 20, 15f.

⁸² Zie Reardon 1971, 367f. Rhodanes en Sinonis worden achtervolgd door koning Garmus, die verliefd is op Sinonis en haar van Rhodanes wil afnemen. Op dit punt kan de *Bab.* vergeleken worden met de *Apista* van Ant. Diog., waar eveneens een kwade genius, Paapis, de hoofdpersoon achtervolgt. In het aanhangsel bij Rohde (⁴1960, 613) veronderstelt W. Schmid een afhankelijkheidsrelatie van Iambl. ten opzichte van Ant. Diog. voor deze overeenkomst; zie ook Reyhl 1969, 87 n. 2.

⁸³ Zie ook Anderson 1982 a, 52.

⁸⁴ Zie hfdst. III, 1.2.8.; Perry 1967, 120; Reardon 1971, 380; Anderson 1982 a, 41f.

⁸⁵ O.a. door Schönberger ³1980, 194.

⁸⁶ Zie Anderson 1982 a, 46f. en Hunter 1983, 18f.

⁸⁷ Zo Reardon 1971, 378f. Anderson 1982 a, 72, en 135 n. 72. erkent de allegorische betekenis der seizoenen, maar waarschuwt voor het gevaar een symbolische interpretatie te ver door te voeren.

⁸⁸ Op grond van de hier gesignaleerde en talrijke andere overeenkomsten tussen Longus en Ach. Tat. is de veronderstelling geuit dat er een afhankelijkheidsrelatie tussen beide romans bestaat (Effe 1982, 65 n. 1), of zelfs dat Longus zijn voorganger wil imiteren en overtreffen (Holzberg 1986, 110f.; Maeder, *GCN IV* 1991, 21f.). Ik sluit me bij deze opvatting aan.

⁸⁹ Zie o.a. Heiserman 1977, 189f.; Winkler 1982, o.a. 155f.; Bartsch 1989, 109f.; Fusillo 1989, 33f.

⁹⁰ Zie n. 29.

⁹¹ Vergelijkbaar is Ant. Diog., waar Dercyllis contact heeft met haar gestorven dienaar Myrto (zie sub 1.1.3.).

⁹² Thersander bij Ach. Tat. (zie sub 1.1.5.) is weliswaar ook een nevenfiguur, maar zijn vermeende dood maakt deel uit van het hele schijndoodcomplex in de roman, is als het ware een echo van de drie schijndoden van Leucippe en zijn verschijning verhindert de hereniging der geliefden.

⁹³ Cf. de situatie genoemd in n. 29: een combinatie van een persoonsverwisseling en een onjuist doodsbericht. Deze situatie is voor de Griek Cnemon aanleiding een spottende opmerking te maken op de door hem als Egyptisch aangemerkte praktijk van dodenbezwering.

⁹⁴ Zie hfdst. III sub 1.2.9 en Bartsch 1989,101f.

⁹⁵ Cf. voor necromantiek al Hom. *Od.* 11,24f.; verder Apul. *Met.* 2,28 (zie sub 3); Stramaglia 1991,162 noemt nog Lucanus (6,423f.), Seneca (*Oed.* 530f.), Statius (*Theb.* 4,406f.), Valerius Flaccus (1,730f.) en Silius Italicus (13,395f.). Fauth 1978,240 veronderstelt dat de katabasis bij Ant. Diog. verband houdt met het complex van Pythagoreïsche katabasisthematiek, welke in deze roman indirect via de gestalten van Astraeus en Zamolxis aanknoopte bij een traditie, die van Orpheus via Epimenides en Pythagoras reikt tot aan Apollonius van Tyana. Een direct verband met de passage bij Hld., die zich afspeelt in een heel andere, Egyptische sfeer is dan minder waarschijnlijk.

⁹⁶ Zie bijv. 3,16,3f., waar Calasiris het praktiseren van necromantiek afwijst en zet tegenover de 'ware wijsheid', beoefend door de officiële priesters en profeten. Meer voorbeelden geeft Anderson 1982 a,35.

⁹⁷ Voor een overzicht van de verschillende interpretaties van de *Aethiopica* zie hfdst. III n. 124.

⁹⁸ De vertalingen van de citaten zijn, behoudens een enkele wijziging, ontleend aan Leeman 1989.

⁹⁹ Zie hiervoor bijv. de studie van Clark 1979; verder Fedeli 1981,170 n. 19; van der Paardt 1982,74f.; P. Reed Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca en Londen 1990.

¹⁰⁰ Zie Fedeli 1981,163f.; van der Paardt 1982,74f.; Courtney 1987,408–410; Herzog 1989,125f. Voor de dood als grondthema van de *Cena*, zie voorts Gagliardi 1987; en nu ook S. Döpp, "Leben und Tod" in Petrons 'Satyrice', in: *Tod und Jenseits im Altertum* (edd. G. Binder/B. Effe), Trier 1991,144–166 (BAC 6).

¹⁰¹ Uit de tekst wordt niet duidelijk, of Gyton wist dat het een nep-mes was en zijn zelfmoordpoging gespeeld of 'echt' is. In elk geval is zijn ineenzijgen wel gespeeld. Zie voor deze passage ook hfdst. III 2.

¹⁰² Zie ook hfdst. III 2, waar de plaats als een zelfmoord is beschreven.

¹⁰³ Cf. Chariton 5,10,1, een schijndoodscène, waar Chaereas vergeleken wordt met Protesilaos (zie sub 1.1.1.).

¹⁰⁴ Zie boven sub 1.1.5. en 1.2.6.

¹⁰⁵ Zie sub 1.1.4. en 1.2.5.

¹⁰⁶ Herzog 1989,132 wijst erop, dat het geoorloofd zijn van kannibalisme een erfenis is van de menippeïsche satire en verwijst (n. 61) naar H.D. Rankin, *Eating people is right: Petronius 141 and a topos*, *Hermes* 97 (1969),381–384.

¹⁰⁷ Zie o.a. Arrowsmith 1966,304f.; Fröhlke 1977,136; Leeman 1982,111f.; Herzog 1989,125f.; Slater 1990,50f. en 114f.

¹⁰⁸ Fedeli 1982,161f.

¹⁰⁹ Zie o.a. Arrowsmith 1966,328; Leeman 1982,112; Fröhlke 1977,47f.;

¹¹⁰ Zie Arrowsmith 1966,328.

¹¹¹ Voor de opvatting dat de *Sat.* wellicht mede een parodie zijn van de Griekse romans voor wat betreft de motieven kuisheid en trouw tussen geliefden, zie hfdst. III 2.2.

¹¹² Zie A. Richlin, *The Garden of Priapus*, New Haven/Londen 1983, 190f.; Slater 1990, 190f.

¹¹³ Walsh 1970, 107 beschouwt de terugkeer van Encolpius' potentie zelfs als de climax van de hele roman. Als men ervan uitgaat, zoals vele interpreten doen, dat de woede van Priapus de handeling in gang zet, kan men dat wellicht zo stellen. Dit is echter een hypothese, voor het eerst geuit door E. Klebs in 1889 (*Zur Komposition von Petronius Satirae*, *Philologus* 47, 623). Voor kritische kanttekeningen bij deze vooronderstelling zie nu Slater 1990, 40f. en 180.

¹¹⁴ Zo o.a. Walsh 1970, 82f.

¹¹⁵ Net als de rest van de roman, bevat ook de Circe-episode vele literaire allusies. Zie Blickman 1988, 7f. Deze wijst o.a. op markante overeenkomsten tussen de brief van Encolpius aan Circe (130, 7f.) en de brief van Chaereas aan Callirhoe (Chariton 4, 4, 7f.) en concludeert hieruit dat een direct verband tussen beide passages waarschijnlijk is. Zie ook Slater 1990, 155f. Overigens is het onjuist een al te rigoureuze onderscheid te maken tussen epos en Griekse liefdesroman, wanneer men zich afvraagt door welke genres Petronius zich heeft laten inspireren. De Griekse roman heeft immers zelf allerlei trekken gemeen met het epos (zie bijv. Perry 1967, 45f.). Zie ook onder, hfdst. VI 4.n. 8.

¹¹⁶ Voor de reconstructie zie o.a. van Thiel, (*Petron*) Leiden 1971; Herzog 1989, 130 n. 52 denkt aan 24 boeken, vanwege parodie met *Ilias* en *Odyssee*.

¹¹⁷ Een gedetailleerde analyse van de relaties geeft Blickman 1988.

¹¹⁸ Cf. Herzog 1989, 131f.; Slater 1990, 87f.

¹¹⁹ Voor het intertextuele verschijnsel 'transformatie', zie Claes 1988, 53f. Bij de behandeling van de gespeelde zelfmoord van Gytion met behulp van het kappersmes en het doodsverlangen van de weduwe (zie hfdst. III 2. 2.), zijn ook nog mogelijke relaties met de mime en de *Milesiaca* genoemd.

¹²⁰ Voor andere mogelijke reacties op dit verhaal zie hfdst. III 2.2.

¹²¹ Ach. Tat. vormt in zekere zin een uitzondering, bij hem is erotiek minstens even belangrijk als trouw.

¹²² Winkler 1985, 82f. wijst erop, dat de lezer met opzet in verwarring wordt gebracht, doordat twee tegenstrijdige antwoorden gegeven worden (Socrates is dood/Socrates is levend).

¹²³ Zie Grimal 1971, 352f.; Scobie 1975, 108f.

¹²⁴ Zie sub 1.1.5.

¹²⁵ Zie sub 1.1.4. en Sandy 1979, 375f.; Jones 1980, 253. Henrichs 1972, 69f. bespreekt uitvoerig de symbolische betekenis van het hart in mythe en ritueel. Voor het uitrukken van het hart in het offerritueel, zie RAC s.v. Herz (14, 1988, 1100f., met verwijzing naar Henrichs) en recentelijk McCreight in *GCN* V (1993), 54f.

¹²⁶ Zie sub 1.1.3.

¹²⁷ Deze veronderstelling van Reyhl 1969, 81 wordt ondersteund door het z.g. Myrto-fragment (uitgegeven door Zimmermann 1936, 85), waar een tovenaars (Paapis?) klaagt dat hij over alles macht heeft, behalve over de liefde. Zie ook Kussl 1991, 173 en Dostálová 1991, 46f.

¹²⁸ Paapis is een Egyptische priester; verder is het zeer goed mogelijk dat het verhaal van levende lijken van Egyptische oorsprong is (zie Reyhl 1969, 78 f.). De naam Meroe houdt wellicht verband met het gelijknamige centrum van de Isiscultus aan de Boven-Nijl, zie Penwill 1975, 59 en Gwyn Griffiths 1978a, 143.

¹²⁹ Zie sub 1.1.1.

¹³⁰ Zie sub 1.1.9.

¹³¹ Zie sub 1.1.8.

¹³² Voor deze figuur zie L.Bieler, THEIOS ANER, Wenen 1935/36 (²1967) en RAC s.v. Gottmensch 235f. Voor de figuur Zatchlas, het hele verhaal van Thelyphron en de functie ervan binnen het geheel der *Met.*, zie nu ook de zeer uitvoerige analyse van Stramaglia 1991, die alle relevante literatuur met betrekking tot dit verhaal verwerkt.

¹³³ Ook Stramaglia 1991,199f. wijst op de overeenkomsten tussen Zatchlas en de slimme arts in boek 10,2–12.

¹³⁴ Fauth 1978,225 wijst op de tendens in de laat Hellenistische tijd om de autoriteit van religieuze instanties te vervangen door het populaire prestige van zwervende en missionaire predikende filosofen, wonderdokters etc., zoals bijv. Apollonius van Tyana.

¹³⁵ Cf. Ach. Tat. 7,15,1 (zie n. 49); Petr. c. 128f. en 140 (zie sub 3.1.). Cf. verder de gespeelde evocatie bij Char. 5,7,10 (zie sub 1.1.1.) en in de *Hist. Apol.* c. 50 (zie sub 1.1.9.).

¹³⁶ Cf. e.g. Char., de plaats genoemd in n. 1 en 2; Longus 2,30,1 (zie sub 1.1.7.). Cf. met onze plaats ook nog de woorden van Aristomenes, wanneer hij zich realiseert dat hij in een zeer hachelijke positie verkeert, omdat hij beschuldigd kan worden van moord op z'n metgezel Socrates: *Illud horae memini me terra dehiscente ima Tartara inque his canem Cerberum prorsus esurientem mei prospexisse* (1,15:14,12f.). Er zijn nog wel meer voorbeelden te noemen van deze metaforen in de *Met.* (bijv. 7,24:172,3 *mediis Orci manibus extractus*). De gebeurtenissen rond het Risusfestival vormen echter de aanleiding tot Lucius' metamorfose. Het is een kerngedeelte in het hoofdverhaal. Situaties die hiervan het gevolg zijn, zoals de laatstgenoemde plaats, worden daarom niet apart behandeld.

¹³⁷ Voor het slaapmiddel, cf. o.a. X. Eph. 3,5,11 (zie sub 1.1.2.).

¹³⁸ Deze vertaling is in overeenstemming met de Engelse vertaling in GCA 1985,121. GCA behandelt deze moeilijke zin in een appendix (p. 280f.); de daar voorgestelde interpretaties worden in het volgende grotendeels over genomen.

¹³⁹ Voor het verhaal in zijn geheel (10,2–12), zie de uitvoerige analyse van Zimmerman-de Graaf 1992 (commentaar op boek 10).

¹⁴⁰ Zie 10,11(245,1f.) *uenenum, sed somniferum, mandragoram illum grauedinis compertae famosum et morti simillimi soporis efficacem*. Cf. 7,12(163,14f.), waar Lucius/ezel het vermoeden uitspreekt dat Tlepolemus de rovers bedwelmt door een slaapmiddel (*sopiferum quoddam uenenum*) door de wijn te mengen. In elk geval zijn ze *omnes pariter mortui*; ook Thrasyllus krijgt een *soporiferum* . . . *uenenum* in zijn wijn (8,11:186,2). De wortel en de vruchten van de mandragoraplant werden voor verschillende doeleinden gebruikt, met name om er een narcoticum van te bereiden bij ziektes en operaties. Verder waren er met de plant allerlei magische voorstellingen verbonden. Zie RE s.v. mandragoras 1028f. en Zimmerman-de Graaf 1992 ad loc.

¹⁴¹ Zie X. Eph. 3,12,6; Hld. 1,9,3f.

¹⁴² Zie Chariton 5,7,10 (zie sub 1.1.1.); *Hist. Apol.* c. 50.

¹⁴³ Zie X. Eph. 3,5,11 (zie sub 1.1.2.); Iambl. Phot. 6, H. 20,1f. (zie sub 1.1.6.); *Hist. Apol.* c. 27 (zie sub 1.1.9.). Even verder in de *Met.* (10,25), komt een arts voor, die zich, in tegenstelling tot de arts in 10,5f. er wel toe laat verleiden z'n kennis voor een slecht doel te gebruiken, in ruil voor veel geld. Cf. ook nog Zatchlas (2,28, zie sub 4.1.2.) en Fl. 19 (zie sub 6).

¹⁴⁴ E.g. Chariton 1,8,1; X. Eph. 3,7f.

¹⁴⁵ Bijv. X. Eph. 3,5,11; Iambl. Phot. 7, H. 22,7f. (zie sub 1.1.6.); Hld. 8,7. Wiemken 1972,167 veronderstelt op goede gronden, dat de roman het motief ontleende aan de mime. Zie ook

Zimmerman-de Graaf 1992,192f. ad *Met.* 10,11 (245,1) *dedi uenenum, sed somniferum*.

¹⁴⁶ Bijv. Ach. Tat. 5,7f. (zie sub 1.1.5.); Iambl. en Hld. (zie sub 1.1.6.). Voor het voorkomen buiten de roman van het motief van vergif dat toevallig door de verkeerde wordt ingenomen, zie de verwijzingen in Zimmerman-de Graaf 1992 ad *Met.* 10,5 (239,28–240,4) *forte fortuna puer . . . continuo perduxit haustu*.

¹⁴⁷ Wiemken 1972,139; Erbse 1950,114f.

¹⁴⁸ Zimmerman-de Graaf 1992, comm. ad loc. en Appendix I (p. 320–337), met een bespreking van de relevante secundaire literatuur.

¹⁴⁹ Ook Gwyn Griffiths 1975,258 betreft *renatus* in de eerste plaats op de remetamorfose en beschouwt het woord als een echo van het voorafgaande *reformauit*.

¹⁵⁰ Cf. Chariton 5,7,10 (zie sub 1.1.1.); Ach. Tat. 5,18 (zie sub 1.1.5.); *Hist. Apol.* c. 50 (zie sub 1.1.9.).

¹⁵¹ Zie Gwyn Griffiths ad loc. voor een uitvoerige bespreking.

¹⁵² Gwyn Griffiths 1975,289: *renatus* is hier gebruikt ‘in a preview of the rites of initiation.’

¹⁵³ Hiermee wil zeker niet gezegd zijn, dat mythe en folklore geen sporen hebben nagelaten in de Griekse romans t.a.v. schijndood, integendeel, zie sub 6. (Ach. Tat.). Voor (mogelijke) sporen van mythe en folklore i.h.a. in Griekse en Romeinse romans, zie Scobie 1983,32f. Voor de mogelijke relaties tussen het verhaal van Amor en Psyche met mythe en folklore, zie Walsh 1970,190f. en recentelijk het kritische overzicht van Schlam in *GCN* V, 1993; voor de relaties van mythe, folklore en fabel met het verhaal van de ‘Ezelmens’, zie Mason in *AAGA* 1978,9f. en Scobie 1983,155f. Voor mythe en folklore in de *Apista* zie boven sub 1.1.3. en n. 14.; zie voorts Fick-Michel 1991,187–189.

¹⁵⁴ Voor de combinatie van het ernstige en het grappige in dit verhaal, zie ook Mayrhofer 1975,68f.; Schlam 1992,14,40f. Het komische effect wordt ook nog versterkt door het gebruik van de naam Socrates voor deze ongelukkige figuur, verder door enkele duidelijk herkenbare allusies op het begin van de *Phaedrus* en het *Symposium* van Plato in een heel andere context, zie Anderson 1982 a,79f.; Penwill 1990,20 (n. 37). Ook Fick (*GCN* IV 1991,127f.) wijst op enkele opvallende overeenkomsten en contrasten met socratische dialogen, en karakteriseert de Socrates bij Apul. daarom als een anti-Socrates, een ‘double inversé du Socrate du Criton’ (p. 129); zie ook Fick-Michel 1991,189f. en 415f.

¹⁵⁵ Zie ook Penwill 1990,8 en de uitvoerige narratologische analyse van Winkler 1985,27f.

¹⁵⁶ Op de overeenkomsten tussen de lotgevallen van Socrates en Lucius en op de tegengestelde afloop ervan is o.a. gewezen door Schlam 1968,56; id. 1992,59f.; Sandy 1968,49f.; Tatum 1969a,111f.; James 1987,51f. De opvallende schijnbare overeenkomsten in de beschrijvingen van de heksen in boek 1 en 3 enerzijds en van Isis in boek 11 anderzijds, zijn eveneens van verschillende kantenesignaleerd. Zo stelt Schlam 1968,79 terecht, dat de aretalogieën in resp. 1,8; 3,15; 11,5 en 11,25 dienen om de onnatuurlijke macht van de heksen te contrasteren met de waarlijk goddelijke macht van Isis. (Cf. bijv. ook de woorden van Socrates in 1,8:8,3f., waardoor de suggestie gewekt wordt dat het gaat om een inwijding in de mysteriën). Schmidt 1982,369f., deze lijn doortrekkend, vergelijkt stelselmatig de plaatsen waar Lucius geconfronteerd wordt met het magisch handelen van Pamphile, met de passages die betrekking hebben op de interventie van Isis en Lucius’ inwijding in haar mysteriën. Uit deze vergelijking blijkt, aldus Schmidt (p. 282), dat door de opvallende parallellen in deze beschrijvingen juist benadrukt wordt, dat binnen de *Met.* de magie van Pamphile en de Isisdienst niets met elkaar gemeen hebben. Ook Fick 1985 laat zien, dat Apuleius in de *Met.* twee soorten magie onderscheidt. Voor het contrast tussen magische

handelingen in de eerste boeken en het laatste boek, zie ook Steinmetz 1982,254f.

¹⁵⁷ Voor de relaties van het Thelyphronverhaal met wat voorafgaat en volgt zie James 1987,76f. en Steinmetz 1982,266f. De laatst genoemde beschouwt het optreden van Thelyphron bij het diner als onderdeel van een door Byrrhena in samenwerking met de autoriteiten van Hypata, Fotis en Milo gesmeed complot, waarvan de bedoeling is Lucius te waarschuwen voor de gevaren van magie. Deze compottheorie is weersproken door van der Paardt 1990 (hij overweegt de mogelijkheid van een metafysische verklaring: Byrrhena is een prefiguratie van Isis, zie onder 4.).

¹⁵⁸ Zie Tatum 1969b,500f. Scobie AAGA 1978,52n. 76 vergelijkt Ant. Diog., waar de boze Paapis als tegenhanger van de goddelijke mannen Astraios en Zamolxis beschouwd kan worden.

¹⁵⁹ Voor deze opvatting zie Schlam 1968,79f.; id. 1992,70; Tatum 1969a,122; Gwyn Griffiths 1978a,143f.

¹⁶⁰ Het desoriënteren van de lezer als onderdeel van de narratieve strategie van Apuleius vormt de kern van Winklers boek (1985, zie p. 69f. voor deze passage. Zie ook Sallmann 1988 en Penwill 1990.

¹⁶¹ Dat de roman in thematisch opzicht een eenheid vormt wordt trouwens ook door Stramaglia niet in twijfel getrokken, zie p. 162,n. 10.

¹⁶² Recente studies, waarin ook naar eerdere literatuur wordt verwezen, zijn: James 1987 en 1991 (paper Groningen); Bartalucci 1988; vdPaardt 1990 (samenvatting paper Dartmouth 1989); Habinek 1990.

¹⁶³ Zie McCreight (GCN 1993,47f.); James 1991 (paper Groningen).

¹⁶⁴ Paper Dartmouth, zie samenvatting in: *The Ancient Novel. Classical Paradigms and Modern Perspectives*, J. Tatum/ G.H. Vernazza (edd.), Hanover, New Hampshire 1990,39.

¹⁶⁵ Zie bijv. p. 59: 'Tutta la vicenda di Lucio viene, insomma, a collocarsi nel ciclo misterico morte-vita, per cui la morte simbolica dell'iniziando costituisce la premessa e la garanzia della sua purificazione e, perciò, della sua rinascita.'

¹⁶⁶ Ook James 1987,241 vat Byrrhena op als een indirecte epifanie van Isis.

¹⁶⁷ James (paper Groningen 1991), wijst op het oorzakelijk verband tussen metamorfose in allerlei mythen en angst en schaamte en doet op grond hiervan de interessante suggestie, dat Lucius zich zo schaamt over de vernedering die hij heeft moeten ondergaan, dat hij uit het gezichtsveld wil verdwijnen en zich aldus, min of meer willens en wetens, de metamorfose op de hals haalt. Dit zou dan nog een structurele link zijn (maar een impliciete) tussen de gebeurtenissen. Lucius schaamt zich inderdaad dood, zie 3,12(60,21) en 61,815. Ook slaat hij de uitnodiging van Byrrhena om weer bij haar te komen eten, af(3,12:60,23f.), bij de herinnering aan de vorige avond, waarop de verschrikkingen voor hem begonnen.

¹⁶⁸ Voor de structurele verbanden tussen binnenvertelling, nevenvertelling en hoofdverhaal, alsmede enkele andere motiefovereenkomsten en contrasten, zie hfdst. III 4.2.3., 4.2.6. en 4.2.8.

¹⁶⁹ Voor de notie, dat blindheid in de oudheid beschouwd werd als een schemertoestand tussen dood en leven, zie GCA 1985,280.

¹⁷⁰ Zie GCA 1985,281, waar ook nog verwezen wordt naar Servius in *Aen.*4,386.

¹⁷¹ Dit is een communis opinio in het recente Apuleiusonderzoek. Enkele verbanden worden met name genoemd in hfdst. III 4.2.14.

¹⁷² Voor een uitvoerige verantwoording van deze interpretatie, zie GCA 1985,283f.

¹⁷³ op. cit. appendix II,342. Fiorencis/Gianotti 1990,113f. zien nog een verband tussen de wedergeboorte van de jongen en die van Lucius in boek 11, en wel in de vermelding van het *cognomen* 'Theseus' van Lucius vader in 1,23(21, 15f.). Lucius, als nieuwe zoon van Theseus,

vertelt het verhaal van een ongeoorloofd liefdesverlangen, dat nu echter een gelukkige afloop krijgt, i.t.t. het alom bekende verhaal van vroeger.

¹⁷⁴ Winkler 1985,77 vergelijkt dit slot met het slot van het verhaal van Thelyphron, waar de menigte (en de lezer) ook tot het eind niet weet wie te geloven (het lijkt of de weduwe) en Apuleius de impasse net als hier opheft door op te propen te komen met een opzienbarende onthulling. Zimmerman-de Graaf 1992,208f. (ad 10,11:245,1 *dedi uenenum, sed somniferum*), nuanceert Winklers opmerkingen in zoverre, dat zij erop wijst dat de lezer door de auteur niet echt misleid is, daar er in de hele vertelling geen enkele plaats is aan te wijzen, waar de formuleringen strict genomen in strijd zouden kunnen zijn met de verrassende onthulling.

¹⁷⁵ Zie vorige noot.

¹⁷⁶ Winkler 1985,209f. vestigt de aandacht op de discrepantie tussen de woorden van de menigte en van de priester: de menigte veronderstelt, dat Lucius wordt ingewijd als beloning voor zijn onschuldige en gelovige levenswandel (c. 16), terwijl de priester zegt, dat Lucius nu wordt verlost uit zijn ellendige staat, waarin hij door zijn eigen slaafse lusten was terecht gekomen (c. 15). Uit deze en vele andere discrepanties trekt Winkler de conclusie, dat men zich bij een interpretatie van de roman op geen enkele auctoriele autoriteit kan beroepen, dat opzettelijk alle sleutels voor een geautoriseerde betekenis van de roman zijn weggelaten (p. 321). Ik sluit me aan bij Salmann 1988 en Holzberg 1989, die iets minder ver gaan, maar wel erkennen, dat het elfde boek een aantal punten bevat, die de lezer ertoe kunnen aanzetten, het 'heil' dat de mysteriën beloven te relativiseren (zie ook hfdst. III n. 123).

¹⁷⁷ Zie ook Gwyn Griffiths 1975,308.

¹⁷⁸ Zie Burkert 1990,82. De nadruk op rituele (en geestelijke) reinheid is inderdaad een belangrijk kenmerk van de Isisdienst, zie bijv. GCA 1985,289f.

¹⁷⁹ De opvatting van Gwyn Griffiths (1975,308), dat de termen in c. 21 en 23 tevens vooruitwijzen naar een wedergeboorte na de lichamelijke dood, is ongegrond. Weliswaar vindt men in talloze studies de opvatting terug, dat de oosterse mysteriereligies de ingewijden vooral heil na dit leven in het vooruitzicht stellen, maar onlangs is deze opvatting o.a. door MacMullen 1981,53f. (die op p. 53 de betekenis van *renatus* in boek 11 van de *Met.* bespreekt) en Burkert 1990 scherp bekritiseerd. Beide geleerden benadrukken het 'Diesseitige' van deze culten (zie Burkert p. 23 voor de Isisdienst).

¹⁸⁰ Zie Koch 1990,48 en 69f.

¹⁸¹ Zie Schadel 1974,95.

¹⁸² Zie Grassl 1985/'86, 214.

¹⁸³ Zie Grassl 1985/'86,214 en Koch 1990,34f. Heraclides Ponticus schreef een geschrift getiteld *Over de schijndoden* (fr. 76–89), zie *RE* Suppl. XI s.v. *Herakleides der Pontiker* (Wehrli), 679. Ook Democritus had een lijst opgesteld van mensen die dood gewaand werden, maar wier ware toestand op tijd werd onderkend, zie Proclus in *R.* 2,113. Tenslotte geeft Plinius een opsomming van natuurlijke gevallen van schijndood (*Nat.* 7,52,173–179).

¹⁸⁴ Zie Diog.Laert. 8,67f.; Plin. *Nat.* 7,175; Heracl. Pont. fr. 79 (Wehrli). Zie ook J.N. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983,49.

¹⁸⁵ *Florida* 19. Voor meer testimonia over Asclepiades, zie Grassl 1985/'86, 216.

¹⁸⁶ *RAC* s.v. Bestattung,204.

¹⁸⁷ Zie Scobie 1969,43f.

¹⁸⁸ Voor schijndood zie *Mir.* 1, een wonderbaarlijk opstandingsverhaal, dat waarschijnlijk deel uitmaakte van een hele verzameling van dergelijke verhalen, zie *RE* s.v. Phlegon 261f; Rohde

RhM 32 (1877),329f. (=Kleine Schriften II ² 1969,173f.) en Trenkner 1958,68.

¹⁸⁹ Lucianus daarentegen, die de lichtgelovigheid van zijn tijdgenoten op de korrel neemt, maakt dit onderscheid niet. Hij lijkt niet te geloven in de mogelijkheid van schijndood; in elk geval noemt hij een voorbeeld van het weer tot leven komen van een gestorvene (*Philopseudes* 26) in één adem met verschijningen van gestorvenen en andere bovennatuurlijke verschijningen (21f. en 32–40).

¹⁹⁰ Zie n. 15 en vooral de daar geciteerde ironische opmerking van de Griek Cnemon in Heliod. 5,2,4 'Dat alleen bij de Egyptenaren de doden weer tot leven komen.'

¹⁹¹ Zie D. Vessey, *Status and the Thebaid*, Cambridge 1973,273f. Billault 1991,205 noemt met name nog de legenden van Abaris (Hdt. 4,36; Plato *Charmides* 158b); van Aristas (Hdt. 4,13,14; Plin. *Nat.* 7,10); van Zalmoxis (Hdt. 4,94–96).

¹⁹² Zie hiervoor ook nog Crusius, Herondas ed. min. ⁵ 110f. en Plutarchus *de soll. anim.* 973 e – 974 a, waar de plot van een mime verteld wordt, waarin eveneens dwaze schijndoodsituaties voorkomen. Voor de relatie tussen de mime en de romans van Petronius en Apuleius zie voorts Zimmerman-de Graaf 1992,193; 328f. en de daar vermelde literatuur.

¹⁹³ Zie voor deze figuren (o.a. *fabulatores* en *aretaologi*) Scobie 1983,11f. Voor de populaire narratieve traditie in het algemeen, zie Trenkner 1958,1–22 en Wehrli 1965,152f.

¹⁹⁴ Zie Burkert 1990,83f.

¹⁹⁵ Zie sub 2. en n. 179.

¹⁹⁶ Ook MacMullen 1981,55 benadrukt, dat in de meeste culten aan de ingewijden een beter leven op aarde werd beloofd, dat bestond uit rituele reinheid, maar alleen voor een beperkt aantal jaren.

¹⁹⁷ De voorstellingen van de mysterierelgies kunnen bijvoorbeeld gebruikt worden als voertuig voor Platoonse gedachten, zie Burkert 1990,71f.

¹⁹⁸ Zie bijv. *Apol.* 11,5 en Hijmans 1987,416f.

¹⁹⁹ *Apol.* 55,8f. en Hijmans 1987,422

²⁰⁰ Zie hierover bijv. Holzberg 1989,560f.

²⁰¹ Zie p. 11,339.

²⁰² Reardon 1991,28f.

²⁰³ Perry 1967,48, geciteerd door Reardon 1991,172.

²⁰⁴ Holzberg 1986,39; 51.

²⁰⁵ 1986,37.

²⁰⁶ Bowie 1985,687.

²⁰⁷ 1981,123f.

²⁰⁸ F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Parijs 1929,39f.

²⁰⁹ 1981,123.

²¹⁰ Lane Fox 1986,64f.

²¹¹ 1986,65.

²¹² MacMullen 1981,124 zoekt de verklaring voor de grote aantrekkingskracht van de oosterse culten in de mogelijkheid die ze boden tot het beleven van en vorm geven aan zeer gevarieerde emoties en ervaringen.

²¹³ Burkert 1990,10.

²¹⁴ Propp analyseerde het Russische toversprookje in 31 motifemen, handelingsmomenten. Zie *Morphology of the Folktale*, Londen 1968 (zie ook hfdst. I 2. en n. 23).

²¹⁵ Burkert 1979, bijv. 5–7; 16;57. Zie ook Burkert 1990,56. Deze geleerde zoekt de verklaring

voor het ontstaan van deze patronen in de socio-biologie. Het valt echter buiten het bestek van dit boek daar verder op in te gaan.

²¹⁶ Voor dit type verhalen zie bijv. de bundel van A.D.Leeman e.a., *Litteraire reizen*, Muiderberg 1979, waarin o.a. de *Aeneis* wordt behandeld. Van der Paardt 1982 gebruikt het queeste model als vertrekpunt voor zijn interpretatie van de *Sat*. Reardon komt aan het eind van zijn nieuwste boek (1991,169f.) tot een soortgelijke opvatting aangaande de dieptestructuur van de (Griekse) roman, onder verwijzing naar N. Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Mass. 1976. Hij blijft echter, zoals we zagen, daarnaast vasthouden aan de theorie van het isolement van de mens in die tijd, hetgeen mij een hinken op twee gedachten lijkt. Voor een diachroon overzicht van het katabasismotief, zie Frenzel ³1988 s.v. Unterweltsbesuch.